الدكتور عارف.. رائحة الشمس

■ إبراهيم الحميد

لا نكتشف مقدار الحب الذي نكنه لبعض أحبابنا حتى نفارقهم، وتنسى الحديث «أحبب من شئت فإنك مفارقه»، وهكذا وجدنا أنفسنا فجأة من دون الدكتور عارف؛ ذلك الرجل الذي لا يحل أو ينزل في مكان إلا وحلت السكينة والسلام معه. وكنا نعتقد خاطئين أن الرجل الطيب، والمعلم الفاضل.. سيبقى طويلا بين أناس هم أيضا لا يعلمون متى تنقضي آجالهم، لكنهم لم يأبهوا كثيرا لوجوده واعتيادهم عليه، حتى أنه عندما يغيب لبعض الوقت في القاهرة، أو الرياض، أو عمان، فإن الجميع يسأل عن موعد عودته وافتقادهم له.. وكأنه أب رحيم، أو أخ عزيز.

كيف نرثي رجلا لا يمكنه أن يغيب عن مشهدنا لأعوام طويلة لمن كتب له العيش لبعض الزمن الآتي! وكيف لنا أن ننسى قمرا طالما أضاء ليلنا البهيم بلطفه و حسن معشره.. ورقة لغته ورصانة كتابته؟! وكيف نرثي فيه رائحة الشمس تتقاطر من ابتسامته لتعانق أفق الصحراء والنفود والبساتين؟! وكيف ننساه وقد تعب القلب، ولم يعد يقوى على حمل الأسى.. فآثر أن ينطفئَ في محيطنا، ليشتعل نورا بروحه التي ارتفعت، لتضيء للسائرين دروبهم في الدياجي، لتعلم الناس الصفاء والتسامح والابتسام، وهكذا فقد نقش اسمه في لغة الصبح، وموج الزرقة، وفي دعاء المحبين.

عندما نعود إليه في سيرته الإدارية، تتذكر مراحل هذه السيرة بدءاً من تعيينه مديرا للتعليم، وكان التعليم في وقت إدارته يعيش عصرا ذهبيا من التسامح والقوة، وقد كان المدير القريب من معلميه ومن طلابه، وحتى تعيينه في منصب أمين عام مجلس منطقة الجوف، حيث بقي الرجل أمينا لأهله ومنطقته.. وكان شفافا في عرض مشاكل المنطقة على اللجان المتعاقبة التي أرسلها ولي الأمر لتفقد أحوال المنطقة، ومنها التقرير

الشهير الذي قدمته أمانة مجلس المنطقة إلى هذه اللجان.. حيث قام الدكتور عارف بكتابته بنفسه.

في سيرته العلمية، نجد أن الراحل أنجز عددا من الأعمال الثقافية في ربع قرن، منها كتبه حول الفلسفة والتوجيه الإسلامي للنشء، وكتابه عن الجوف في سلسلة هذه بلادنا، ومشاركته في كتاب الجوف وادي النفاخ للأمير عبدالرحمن السديري، و كتابه الأخير عن الشيخ فيصل المبارك. ولعل في هذه الكتب والفسحة الزمنية لكتابة الراحل ما يمنح الباحثين والراغبين في دراسة فكره، ومدى تأثيره في طلابه ومريديه و في المنطقة بشكل عام.

لقد كان الدكتور عارف رحمه الله رجل إدارة وعلم، خدم وطنه بكل تفان وإخلاص، كما كان يسير في حاجة الناس، ويقضي حوائجهم، وكان صاحب بصيرة ورؤية تتميز بالحلم والصبر والأناة، ممتثلا التسامح والحب للجميع، ولذلك فإنك تجد أن الله قد زرع له الحب في جميع أنحاء المنطقة، من القريات إلى صوير، ومن سكاكا إلى دومة الجندل. وقد كنا نتمنى أن يتمكن الدكتور عارف من كتابة مذكراته مثلما أنجز كتبه السابقة، خاصة بداياته التعليمية التي جعلت منه شاهدا على فترة زمنية غير مكتوبة.. إلا أن الأجل كان أسرع، وأملنا في تلاميذه وأصدقائه أن يكملوا مسيرته.

والجوبة لا يسعها إلا أن تقدم هذا الملف كوقفة ذكرى ودعاء للدكتور عارف رحمه الله، حيث نعتز فيه بمشاركة بعض ممن أحبو الراحل الكبير، متيقنين من أن عدد المحبين الذين يودون الكتابة عنه أكبر من أن تسعهم صفحات الملف، بمساحتها المحدودة.



رحيل رجل العلم والإدارة والتسامح

الدكتور عارف بن مفضي المسعر

■ إعداد: محمود الرمحي

قبل أسابيع.. وتحديدا يوم الثلاثاء ١٤٣١/١١/٢٥هـ، الموافق ٢٠١٠/١١/٢م، رحل عنا علم من أعلام منطقة الجوف، ورمز تعليمي قلّ نظيره.. رمز خالدة ذكراه ما بقي الجوف خالدا. نُقِش اسمه على معلمٍ من معالمها تقديرا لمشواره المحفور في ذاكرة الجوف وأهلها.. «**مدرسة عارف مفضي المسعر المتوسطة**».

سيرته الذاتية

من مواليد سكاكا عام ١٣٥٨هـ، حصل على:

- بكالوريوس في الآداب – قسم اللغة العربية من جامعة الرياض عام ١٣٩٠/٨٩هـ.
- ماجستير في اللغة العربية وآدابها من جامعة عين شمس بالقاهرة عام ١٩٨٠م.
- دكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة عين شمس بالقاهرة عام ١٩٨٤م.

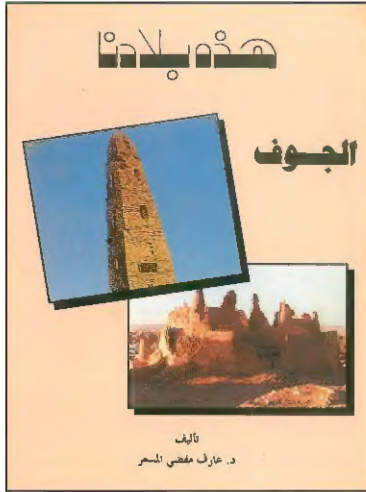
المناصب التي تقلدها

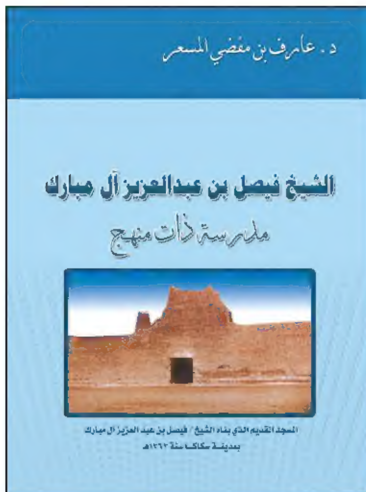
- مدرس في المرحلة الابتدائية عام ١٣٧٤هـ.
- رئيس قسم الأرشيف في إدارة النشر والشئون العامة بوزارة المعارف عام ١٣٨٥هـ.
- مفتش إداري في إدارة التعليم بالجوف عام ١٣٩٠هـ.
- مدير التعليم بالجوف عام ١٣٩٣هـ.
- مدير عام التعليم بمنطقة الجوف عام ١٣٩٨هـ.
- أمين عام مجلس منطقة الجوف عام ١٤١٧هـ.
- عضو نادي الجوف الأدبي، ومؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، وعدد من الجمعيات الخيرية في المنطقة.

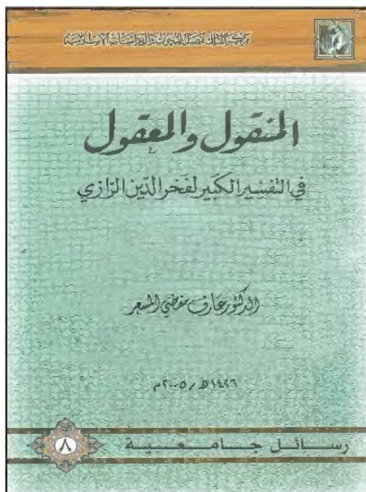
مؤلفاته

كانت له -يرحمه الله- إسهامات ومشاركات كثيرة في الندوات والفعاليات الثقافية، أثمرت عن تأسيس دار معارف العصر للنشر والتوزيع بالجوف، التي ضمت في ركن من أركانها مكتبة خاصة، هيأها المؤسس لمن أراد البحث والاستزادة من الباحثين والمثقفين. ومن مؤلفاته:

- التوجيه الإسلامي للنشء في فلسفة الغزالي (رسالة ماجستير).
- المنقول والمعقول في التفسير الكبير لفخر الدين الرازي (رسالة دكتوراه).
- الشيخ فيصل بن عبدالعزيز آل مبارك «مدرسة ذات منهج»
- بحث في التوجيه التربوي: أهميته، مفهومه، أهدافه.
- منطقة الجوف (ضمن سلسلة: هذه بلادنا).
- شارك في تأليف كتاب (الجوف ووادي النفاخ) للأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري.
- شارك في كتاب «فصل من تاريخ وطن وسيرة رجال، عبدالرحمن بن أحمد السديري أمير منطقة الجوف.







هـكـذا عرفته

■ د. زياد بن عبدالرحمن السديري
مدير عام مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية



عرفته - يرحمه الله - منذ تم تأسيس مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، ومن خلال مشاركته بإعداد كتاب الجوف - وادي النفاخ، ومن ثم من خلال زمالتي له في المجلس الثقافي للمؤسسة، وإسهاماته في اقتراح المناشط الثقافية، ومتابعة بعضها حتى مراحل التنفيذ، وعنايته بضيوف المؤسسة من الشخصيات الأدبية والثقافية ومشاركته في استقبالهم، ومرافقتهم، واستضافتهم أثناء وجودهم في الجوف.

لقد كان - يرحمه الله - دائماً الرجل ذاته: رصيناً ومتأملاً وإيجابياً في كل أحواله. إذا طرح موضوع للنقاش.. أسهم برأيه بصدق واقتضاب ووضوح، فإذا انتهى النقاش رضي برأي الجماعة أياً كان. لا يستأثر النقاش، ولا يلحّ بالرأي. وكان في عنايته بضيوف المؤسسة كما هو في نقاشه لمواضيع المجلس، فيكسب ودّ الجميع بهدوئه، وطيب معشره وكرم أخلاقه ودماثته.

رحم الله أبا عبدالسلام، وأسكنه فسيح جناته.



د. عارف المسعر أثناء إلقاء كلمته في أحد أسابيع الجوف

الدكتور عارف المسعر.. أستاذ الأجيال

■ د. عبدالواحد بن خالد الحميد
نائب وزير العمل



حين أحاول أن أكتب عن الدكتور عارف المسعر بمناسبة رحيله المؤلم، لا بد أن يختلط الذاتي بالموضوعي؛ فهناك، الجانب العام لشخصية الدكتور عارف، بوصفه شخصية عامة عرفها المجتمع من خلال مواقعه الوظيفية وعطاءاته العامة؛ ولكن هناك أيضا الجانب الخاص، بحكم العلاقة الشخصية التي ربطتني وربطت آخرين به. ومع ذلك لا يمكن للعلاقة الشخصية أن تؤثر على حيادية الحديث عن الجانب العام لشخصية الدكتور عارف، إذ أن هذا الجانب معروف من الناس، ولا يمكن للعاطفة الشخصية أن تغير فيه شيئاً؛ فهو نتاج علاقة طويلة مع المجتمع، وهو مسجل ومحفوظ في الذاكرة الاجتماعية. وأذكر أنني كتبت مقالاً قبل سنوات بمناسبة تقاعد الدكتور عارف المسعر، وقلت إن الناس في منطقة الجوف عندما يتحدثون عن هذا الرجل، لا يشعرون بالحاجة لذكر اسمه بالكامل، وإنما يكتفون بلقبه العلمي واسمه الأول.. فيقولون "الدكتور عارف"؛ لأن الجميع يعرف في الحال من هو المقصود، باعتبار الدكتور عارف شخصية عامة معروفة.

رحيل الدكتور عارف فاجأني عبر رسالة بالهاتف الجوال، وصلتني الساعة الواحدة والنصف ظهر يوم الثلاثاء ١٤٣١/١١/٢٥هـ الموافق ٢٠١٠/١١/٢م، تضمنت خبراً مفجعاً من سطر ونصف: "وفاة الدكتور عارف المسعر رحمه الله".. ثم توالت بعد ذلك الرسائل والمكالمات. ووسط صدمتي وذهولي.. كنت أحاول أن أتدبر الانتهاء من التزاماتي العملية لكي أسافر في اليوم التالي من الرياض إلى الجوف، لتقديم العزاء لأسرة الفقيد العزيز، فإذا بي أتلقى مكالمة من أحد أشقائي بالجوف ليخبرني بوفاة شقيقتي أم أحمد، وبقرار العائلة بأن يتم الإسراع بالدفن، وأن تكون الصلاة عليها مع الدكتور عارف في مسجد واحد بعد صلاة العصر من يوم ١٤٣١/١١/٢٥هـ. وفي المساء كنت قد وصلت إلى الجوف بعد أن تم دفن الفقيدين في المقبرة نفسها، بعد أن انطلقت الجنازتان من المسجد نفسه، وفي الوقت ذاته، فكانت المصيبة مصيبتين والفاجعة فاجعتين.

هكذا، إذاً، كان رحيل الدكتور عارف.. لقد جاء صاعقاً ومفاجئاً، وفي أجواء مثقلة بالحزن الشديد الذي أحاط بي من كل مكان. فحزني الكبير على رحيل الدكتور عارف وعلى شقيقتي التي رحلت هي الأخرى بشكل مفاجئ، تاركة وراءها أيتاماً صغارا لم يبلغ بعضهم العاشرة من العمر، كان أقوى من الاحتمال لولا التسليم بالقضاء والقدر.

لم أكن أعلم أن الدكتور عارف قبل وفاته

بأيام كان قد أدخل المستشفى بالجوف، ولم أكن أعرف أنه مريض، وكنت قبل نحو أسبوع من وفاته قد تلقيت منه مكالمة هاتفية امتدت طويلاً، وكان موضوعها الكتب الأخيرة للدكتور غازي القصيبي، وقد تشعب الحديث عن الإنتاج الأدبي والفكري للدكتور القصيبي، فوعدت الدكتور عارف أن أرسل له بعض كتب القصيبي التي طلبها.

كانت تلك المكالمة عن أدب القصيبي آخر ما جرى بيننا من تواصل، وقد بعثت بالكتب للدكتور عارف، لكن إرادة الله فوق كل شيء، فقد رحل إلى الرفيق الأعلى قبل أن يقرأ الكتب التي أرسلتها إليه، في الوقت الذي كنت أتطلع إلى مكالمة منه لمعرفة انطباعاته عنها.

ومثلما أن آخر ما يتبقى في الذاكرة عن علاقتي الطويلة والبعيدة مع الدكتور عارف، هو تلك المكالمة التي قال عنها في ختامها إنها بمثابة ندوة ثقافية عن أدب القصيبي، فإن أول ما تستدعيه الذاكرة من تلك العلاقة هو ما ذكرته في مقال سابق، بأنني عرفت الدكتور عارف في فصل دراسي، عندما كنت تلميذا صغيرا في المدرسة الابتدائية، وكان هو معلماً، وجاء ليشرح لنا مادة دراسية، كانت هي بداية معرفتي لمسرحيات توفيق الحكيم.. وسلسلة روايات الهلال المصرية!

وتتقاطع هذه الذكريات أيضا مع ذكرى ثقافية أخرى أشرت إليها في مكان آخر، عندما قلت إن الدكتور عارف قد لبى دعوة مدرسة ابن القيم الثانوية في سكاكا.. عندما كان في موقع قيادي في إدارة التعليم بالجوف، لحضور فعالية ثقافية شاركت فيها مع زملائي الطلبة، وكان نصيبي من تلك المشاركة، كلمة عن العلاقة بين الشعر والجغرافيا، تفاعل معها.. وناقشني في بعض ما جاء فيها، فكان لتشجيعه أجمل الأثر في النفس. وبين خيوط البداية لعلاقة طويلة مع الدكتور عارف، وحتى استمرارها (وليس انتهائها) برحيله، كان هناك ما لا يحصى من اللقاءات، وكان الحديث دائماً في قضايا ثقافية وفكرية، ونادراً ما كان عن أمور شخصية.

يمكن أن نختار ما نشاء من الأوصاف التي تنطبق على شخصية الدكتور عارف، لكن أقرب ما يتبادر إلى ذهني هو صفة أجد أنها تليق بهذا الرجل، وتعبر عنه.. وهي صفة "الإنسان المحترم"؛ كان الدكتور عارف يحترم نفسه ويحترم الآخرين، ولهذا كان شديد الأدب، وأقرب إلى الحياء المحمود.. لا يؤذي أحداً، ولا يدخل مع الآخرين في مهاترات أو مشادات. كانت له مواقفه التي يعبر عنها بوضوح وبلاغة، ولكنه لم يكن يتشنج أو يزايد. لا أذكر أنني رأيته صاخباً أو غاضباً.

وعلى امتداد حياته.. حقق نجاحات كبيرة وكثيرة، فقد عُرف بالنباهة والفصاحة منذ صغره.. عندما كان يتلقى العلم الشرعي على يد الشيخ فيصل المبارك، ودخل معترك الحياة الوظيفية بتأهيل بسيط.. في ظروف لم يكن التعليم الحديث متاحاً، فعمل في حقل التدريس معلماً في مدرسة ابتدائية، وشق طريقه يمارس العمل والتحصيل الدراسي في آن واحد، حتى حصل على أعلى المؤهلات العلمية.

ويعدّ الدكتور عارف أستاذا ومعلما لأجيال متعاقبة، تلمذت على يديه، وانطلقت تخدم الوطن في مواقع مؤثرة في منطقة الجوف وخارجها، منذ أن بدأ التدريس في عام ١٣٧٤هـ.، فقد عمل في الحقل التربوي على مدى عقود من



تم تكريم الدكتور بإطلاق اسمه على مدرسة في الجوف

الزمن، متنقلاً من موقع إلى آخر، إلى أن أصبح مديراً عاماً للتعليم في منطقة الجوف، قبل أن ينتقل إلى مجال آخر في خدمة منطقته، حيث عمل أميناً عاماً لمجلس المنطقة.. كآخر محطة في العمل الحكومي الرسمي، قبل أن يتقاعد ويتفرغ لمشروعه الثقافي الخاص، وهو إنشاء «دار معارف العصر للنشر والتوزيع بالجوف».

ولم تقتصر عطاءاته على المجال الحكومي الرسمي، فقد أسهم في المجال التطوعي الخيري؛ فعمل أميناً عاماً لجمعية البر الخيرية بالجوف، ونائباً لرئيس لجنة رعاية المعاقين بالجوف، ورئيساً للجنة رعاية السجناء والمفرج عنهم وأسرهم بالجوف. كما أسهم في إثراء الحياة الثقافية من خلال عضويته في مجلس إدارة جمعية الناشرين السعوديين، وعضوية المجلس الثقافي بدار الجوف للعلوم، ومشاركاته العديدة في الندوات والملتقيات الثقافية، والنشاطات المنبرية المختلفة.

أما نشاطه التأليفي، فيشمل عدة كتب منها: كتابه عن منطقة الجوف في سلسلة هذه بلادنا، و«المنقول والمعقول في التفسير الكبير للفخر الرازي»، و«التوجيه الإسلامي للنشء في فلسفة الغزالي»، و«التوجيه التربوي: أهميته ومفهومه وأهدافه»، وكتابه عن الشيخ فيصل بن عبدالعزيز آل مبارك "مدرسة ذات منهج". إضافة إلى تعاونه في تأليف وتحرير فصول من كتب أخرى بالمشاركة مع مؤلفين آخرين.

لقد ترك الدكتور عارف المسعر رحمه الله برحيله الذي أوجع القلوب، فراغاً كبيراً في محيط محبيه، وعارفيه، وأهل منطقته؛ وسوف نفتقد أبا عبد السلام كثيراً في مجالس الفكر والثقافة، وفي المنتديات والفعاليات الاجتماعية. إن عزاءنا هو ما تركه هذا الرجل الفاضل من عطاءات ثرة لمجتمعه.. تلك العطاءات التي نلمسها في كل مكان، ونراها على وجوه أجيال عديدة من تلامذته ومريديه الذين يخدمون وطنهم اليوم في شتى المجالات. رحم الله الدكتور عارف المسعر، وأسكنه فسيح جناته.

قضى عمره في البخور

■ عبدالرحمن الدرعان

أديب وقاص من الجوف



بين أن تصدق خبر موت عاهل ومر المذاق كهذا الموت.. أنه لم يكن حلما مَناميًّا، ولا شائعة أو احتمالا قابلا للتكذيب، وبين أن تضعك الحقيقة على حدِّ مراياها القاسية.. أحتاج إلى وقت لأفيق من حالة الارتباك التي وطدت صلتي بالرعد والبرق، بحيث تحولت إلى شخص ممتلئ بالهشاشة، أَشْبَهُ بقصبةٍ لا تحسن إلا البكاء.. وتتناثر الأسئلة الذاهلة لأجدني أقف إزاء المرآة.. أتكلم مع شخص كنته قبل قليل.. محاولاً العثور على شُرفة لا تطل على السواد بدون جدوى: ضباب يغطي الكلمات والجهات تجمعت وانكسرت بداخلي دفعة واحدة.

بيني وبين أحد الأصدقاء رسائل هاتفية، نتبادل من خلالها هواجسنا كتعويض عن حالة القطيعة التي لا طاقة لنا بقبولها. في ذلك الصباح (ولا أعرف أي سبب لذلك) كتبت رسالة قصيرة هذا نصها: ((اليوم لم يخطر ببالي الموت)).. وقبل ثوان من إرسالها وجدتني (ولم أعرف أي سبب لذلك أيضا) أمحوها.. كما لو أن صوتا طالعا من جهة غامضة دفعني مرة للكتابة، ومرة للمحو. ولم تكد تمضي بضع دقائق حتى جاءت رسالته مثل سهم مراش بزفير طائر مختنق.

وشهقت مع الشاعر بملء ما أستطيع ولا أستطيع من الفجيعة، لكأنَّ كتيبة من الغربان هوت فوق رأسي..

((هل مت حقا؟ أم غفت سهوا على جفنيك نايات الزمان!!)).

كيف يموت الذي ترعرع في بياض الأقحوان، وقضى عمره في البخور..!؟

هل نبكي الموتى؟ أم نرى الموت في الجثمان الأخير ونخشى مباغتاته المحتملة؟ أم نبكي بساتين أرواحنا التي أودى الذبول بها مع من نُحِب؟

صامتا ذلك الصمت الذي يعلو فوق الكلام..

أنيقا كما لو انه يتأهب للسفر في أية لحظة..

هادئا يحدق في أفق يتناءى كأنما يصغي لنداء خفي..

عينان تغيمان في التأمل.. شموس تصاهر جفنيه وعلى يديه سيماء الكتب..

لا تكاد تجده إلا بجوار ابتسامته الخضراء.. كما لو أن كل الحدائق تلوذ بأكمامه..

سأقول للموت الذي انقض كالطائر الأعمل، وأطبق براثنه على قلبك: يكفي أن تنتدب فراشة أخف من رشقة الأقحوان، لترفرف فوق صدره، وتقطف نبضه العاري تحت أي ذريعة.

كان يمكن أن تمهله حتى نعد عزاء لائقاً بمبخرته التي أصبحت فجأة أرملة ووحيدة..

وكي نواسي نخلة شاهقة تنتظر حفيف خطواته قبل المغيب كالعروس، ونشاطرها وحشتها..

وحتى تجد الربابة قوسها الباكي..

وأقول إني رأيت عيون الحصى تترقب أجفانه وهو ينعس في الأعالي..

وأن سنبلة سهرت تناجيه.. حتى أهال عليها الخريف ذبولها..

ولكنه لم يمت..!!

لقد أخطأته الحياة.. ولكنه لم يمت..!!

عارف المسعر.. الإنسان المعلم، الرائد

■ د. محمود عبدالحافظ خلف الله
كلية التربية جامعة الجوف



من أشد المواقف صعوبة أن يكتب الإنسان عمن يحب.. لأن الكتابة حينها ستكون محفوفة بالمنزلقات والمهاوي التي ستوجدها حتمًا العاطفة؛ إلا إنني في هذه الحالة أكتب وأنا في مأمن حقيقي، فلست وحدي من أحببت هذا الرجل، فأنا واحد من جم أولئك الذين أحبوه.

فرغم قصر المدة التي عايشتها في معرفة عارف المسعر (بلا لقب)، فقد كان أكبر من اللقب في منطقة الجوف، وغيرها في أنحاء المملكة، ممن عرفوا هذا الرجل وعاملوه عن قرب أو بعد.. إلا أنني قد رأيت منه ما يجلو شخصيته وقيمه، وما يبرر مكانته وموقعه، ويوضح ريادته وفضله، ليس في مجال التعليم فحسب.. بل في شتى مجالات الحياة بمفهومها الواسع في منطقة الجوف؛ وربما ذلك من أهم الأسباب التي تشكل صعوبة لمن يكتب عن هذا الرجل؛ فما ترك مجالاً إنسانيًا إلا وريّش إليه سهامه.

إنه كقطعة البلور المتعددة الجوانب، تسحرك من أي ناحية تنظر إليها، فحتماً سوف ترى في كل زاوية من زواياها لوناً من ألوان الطيف؛ فهو الإنسان الإنسان، والمعلم الفاضل، والإداري المتميز، والمتحدث الحكيم، والصامت البليغ، والقدوة الحسنة، والرائد بلا منازع..

لذا، سوف يدور حديثي في إطار ثلاثة محاور فقط، بما يتسع له المقام هنا؛ فمآثره أكبر من أن تحظى بها مثل هذه الصفحات؛ فهي تحتاج أن يخصص لها كتاب أو أكثر.

أولاً: عارف المسعر.. النشأة والتعليم

حين تنزل بالزمن إلى عام ١٣٥٨هـ، تجد مدينة سكاكا تبتهج بمولد عارف بن مفضي المسعر.. ويسعى بعد أن يشب عن الطوق إلى حفظ القرآن الكريم، إذ تتلمذ على يد العلامة الشيخ فيصل ابن المبارك، وقد أظهر نبوغاً وتميزًا منقطع النظير؛ ما أهّله لأن يصبح معلّماً بعد الانتهاء من دراسة الصف السادس الابتدائي. ولأنه مجبول على محبة العلم، مؤمن برسالته تجاه وطنه.. فقد واصل دراسته حتى حصل على بكالوريوس الآداب في قسم اللغة العربية، بجامعة الرياض عام ١٣٩٠هـ، ثم واصل مسيرة البحث العلمي في مصر، فحصل على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها من جامعة عين شمس عام ١٩٨٠م، وفي الجامعة نفسها واصل مسيرة الدراسة، فحصل على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها عام ١٩٨٤م.

ثانيًا: عارف المسعر.. الإنسان والقيم

اتفق علماء النفس على أن لكل شخصية مفتاحاً، ومفتاح شخصية هذا الرجل هو القوة والبساطة.. كان في كل ما يسند إليه من مهام قويًا أمينًا؛ قويًا في شخصيته.. في قراراته، في

عمله، في حجته، في كلامه.. بل حتى في مشيته، يتريث في حركاته.. يتهادى في خطواته.. ويتكلم بثقة العالم المتمكن مما يقول..

وإلى جانب هذا تميزت شخصيته بصفات أخرى، أهمها:

التواضع: فعلى كثرة ما حباه الله به من نعم، فقد كان شديد التواضع، ليّن الجانب.. يقدّر الضعف الإنساني ويستجيب لمطالبه، ويؤمن بأن من يستطيع التسامح وجب عليه أن يكونه. كان شديد الإصغاء لمن يسمع له حتى يتملك محاوره شعور الصدق في المحبة والاهتمام، وبعدها يقدم له النصيحة في موضعها بمدى الصدق والأمانة؛ لذا، كان بيته ملاذًا للضعفاء، ووجهة للوجهاء، فكلٌّ يجد ضالته عند من صدق فعله اسمه، عند من تمثلت فيه مقولة: «كل له من اسمه نصيب». ومما يضاف إلى ذلك إنكاره لذاته، وعدم نسب أي نجاح لنفسه؛ فما عُرف عنه رغم نجاحاته المتكررة أنه قال فعلت، بل يسند النجاح لفضل الله سبحانه وتعالى ثم تعاون من يعملون معه.

حسن الخلق: تميز عارف المسعر بالخلق الجمّ؛ فلم يذكر أنه ذكر أحدًا قط بسوء، إذ كان يفصل بحكمة بالغة بين العلاقات الإنسانية، واختلاف وجهات النظر في العمل؛ فقد كان يحسن الظن في نية كل من يخطئ، ويلتمس له الأعذار. كان في عمله الإداري يفصل بين نقد الفكرة الخطأ، ومقارعة الباطل وإيضاح حجة الحق، وبين إساءة الظن بالمخالف؛ فكان همّه الدائم البحث عن الحقيقة، بعيدًا عن الخوض في قضايا شخصية أو النيل من الآخرين.

ترشيد الإنفاق: يقولون في بعض تعريفات الظلم أنه وضع الشيء في غير موضعه، وما عُرف عن هذا الرجل أنه وضع شيئًا في غير موضعه، وما ضيع شيئًا يمكن أن تجمع من ورائه أشياء.. وقد كان مع هذا، كريم الضيافة؛ فبيته كان قبلة لكثرٍ من داخل المملكة، وخارجها.

منظومة القيم: هناك منظومة من القيم التي كانت توجه فكر عارف المسعر وسلوكه، فمنها ما كان يردده في بعض المواقف التي استوجبت منه تبرير وجهة نظره بذكر الحكمة من ذلك، وبعضها الآخر استنبط من أفعاله ولباقته في إدارة بعض المواقف.. حتى صارت هذه القيم المتمثلة في إدارته للمواقف حكمًا يتمثلها الآخرون في حياتهم. ومن هذه الحكم:

- من السهل أن تخدع الناس، ومن الصعب أن تخدع نفسك، ومن المستحيل أن تخدع الله.
- من الممكن الاستغناء عن فرد من البشر، وسيظل الكون يسير.
- من شُكر الله على نعمة العقل استخدامه.
- التعليم رسالة، وإن كان وظيفة يتقاضى عليها أجراً.
- الضعيف أولى بالرعاية حتى يقوى.
- التريث في الأحكام عصمة للمرء.
- توجيه النصح سرًا نصيحة، وتقديمه علنًا فضيحة.
- من الأفضل أن ينتقم الله لك بدلاً من أن تنتقم لنفسك.
- الطالب الجيد انعكاس لمعلم جيد، ودور المعلم أهم من المنهج.
- صنفان من الموظفين لا يتقدمان: من لا يعمل ما يكلف به، ومن يعمل ما يكلف به فقط.

- المتعلم الجيد قد يُعَلِّم المعلم كيف يُعلم.
- الفضل في التعامل مع المخطئين أولى من العدل أحياناً.
- الكفاءة في تمثل الثقافة التي تعجبنا لا مجرد معرفتها.
- ينبغي احترام ثقافة الآخرين، وإن لم نقبلها.
- التعصب بغير حق دليل قاطع على ضعف الشخص.
- حظ المتهم بقاضيه خير من حقه بمحاميه.







صور تذكارية في مناسبات مختلفة

- سلوكك في بلدك شخصي ينتسب إليك، وسلوكك خارج بلدك وطنية ينتسب إليها.
- من يقبل مهنة التعليم، فلا بد أن يضحي بجزء من حريته.
- ليست الأصالة أن تتمسك بالماضي فقط، ولكن أن تكون نفسك أيضاً.
- ما يزين الإنسان منطِقُه ليس نُطقه.

ثالثًا: عارف المسعر القدوة والمثل

يقصد بالقدوة والمثل هنا توافر الصفات التي تجعل من عارف المسعر قدوة ومثلاً. فقد كان رحمه الله مدرسة متحركة، ولعل أهم ما ميزه كقدوة ومثل يحتذى به، ما يأتي:

الوفاء والعرفان لأساتذته: فقد كان في كثير من جلساته يسبح في ذكرياته، ويتحدث عن أساتذته، ويذكر أنهم أصحاب فضل عليه. لقد كان لأساتذته موقع متميز في وجدانه وعقله، وعلى رأسهم الشيخ فيصل المبارك، والدكتور عز الدين إسماعيل، أستاذ الدراسات الأدبية بجامعة عين شمس، رحم الله الجميع. ولم يقتصر عرفانه بالجميل على أساتذته فقط، بل تعدى إلى كل معارفه في الماضي والحاضر، فدائماً كان يردد أنهم أصحاب فضل عليه، وأكبر دليل على وفائه لأساتذته كتابه عن الشيخ فيصل المبارك، إنه وفاء فريد في زمن قلَّ فيه التفرد: لقد كان يُعزي الفضل بعد الله سبحانه وتعالى إلى أساتذته، وزملائه في العمل.. بل إلى تلاميذه أيضاً. رحمك الله يا من عرفته فعرفت فيه العلم والخلق والقيم والوفاء، فصرتَ قدوة ونموذجًا يحتذى حيًا وميتًا.

حرية الفكر والتنوير: كان واسع الأفق، مرن التفكير، لا يقبل الانغلاق في معالجته

للأمور والمواقف، يحكّم عقله في كل ما يتلقاه؛ فكان من المستحيل أن يقبل فكرة لا تستقيم أركانها.. أو تتعارض مكوناتها، وكان يكره الجنوح والتطرف في كل شيء.

تقديسه للعمل: كان رحمه الله إذا كلف بشيء لا يهدأ له بال حتى ينجزه، وأسر عنه أنه كان يقول في النجاح «كلما أدركت أنك نجحت سابقك الزمن»؛ فكان يؤمن بالعمل الدءوب المستمر، وكان دائمًا يقدم من أفعاله أمثلة حية على ذلك.

شمولية ثقافته: كان رحمة الله عليه يأخذ من كل علم بطرف، ولعل ذلك ما أسبغ مَنْطِقَه بالحكمة، وقوة التأثير في الآخرين.

منطقية الفكر: لقد كان عارف المسعر يُعمل فكره في كل شيء يعرض عليه، فيتأنى في دراسته قبل أن يصدر الحكم عليه، فتأتي أفكاره مُحكمة البناء.. منطقية العرض؛ فقد امتلك منهجية في العرض لا يقل تأثيرها عن جودة الأفكار، وقد تمثلت منهجية البحث العلمي في كل سلوكيات حياته التي كانت بمثابة مدرسة نموذجية في جده وهرجه.

فن الدعابة: تمتع رحمه الله بحس رفيع في الدعابة.. فدائماً كانت تسعفه بديهته في خلق كوميديا الموقف التي تتم بكل تأكيد عن خفة الظل، والذكاء الحاد في الوقت نفسه؛ فمن السهل ابتذال نكته أو فكاهة.. لكن من الصعب بمكان أن تسعف المرء بديهته في موقف معين، ووقت معين، في حالة نفسية معينة لمستمعيه أن ينسج فكاهة من خيوط أخلاط، ويلقيها على الحضور فتكون مؤثرة.

هذا قليل من كثير، وإجمال لتفاصيل،



مع مدير عام التعليم بمنطقة الجوف



في إحدى المناسبات المدرسية



أثناء تكريمه من النادي الأدبي بالجوف

حاولت بجهدي المتواضع أن أتصدر للكتابة عن شخصية تحتاج في عد مآثرها إلى كتب، وفي فهم طبيعتها إلى دراسات، لكن لعل ما يغفر لي زلاّتي هو حبي الشديد، وحماستي لأن أكتب عن هذا الرجل، الذي أسرني خلقه وطيبه وتواضعه وحبه لمصر.

رحمك الله يا رائد العلم والتنوير في جوف المملكة الحبيبة.

أبا عبدالسلام: رحل جسمك ولم يرحل ذكرك

■ أ. د. أحمد بن عبدالله السالم
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية



قدر الله وما شاء فعل

رحل عنّا قبل أيام سعادة الدكتور عارف بن مفضي المسعر عليه رحمة الله. وهو الأخ الكريم، والأستاذ القدير، والإداري الناجح، والمربي الفاضل.. ولعلي أستشهد في هذا المقام ببيتين سابقين لي:

عــزاؤك أنَّ النـــاس آتٍ وراحــلُ
ومن طـال مُكثاً فهو للموت صائر
هو المـوت من ينجو غـدا منه ما نجا
فبعـد غـدٍ تحنى عليه الأظـافـر

أبو عبدالسلام ذرع الأرض ذراعاً ذراعاً في طلب العلم والفضل والأدب.. من الجوف إلى الرياض إلى مصر وغيرها من البلاد.

كما أنَّه عمل في مناصب كثيرة، أكسبته حبَّ الناس؛ والناس لا يحبون إلا من أحبهم. عمل بكل جد وإخلاص.. فكانت نتيجة ذلك محبة الناس جميعاً.

لم يكن رحمه الله على شاكلة كثير من سالفيه من المتقاعدين الذين يتركهم الناس، ويتوارون عنهم بمجرد تركهم للعمل.

كان الناس متواصلين معه رحمه الله، بالقدر الذي كانوا عليه معه أثناء عمله، وذلك عائد بالدرجة الأولى إلى طيب معشره، ودماثة خلقه.

لقد كان يرحمه الله وفيّاً من خلال أحاديثه عن شيخه فيصل المبارك رحمه الله، الذي درس عليه القرآن وعلوم الدين في حلقته، في المنزل والمسجد. وقد درس معه وقبله وبعده خلْق كثير من أهالي منطقة الجوف، لكنه من أكثرهم وفاءً له، إذ كان كثير الثناء عليه، خصص وقتاً ثميناً من وقته لدراسة شخصية شيخه الذي لا ينفك عن الحديث عنه في كلّ مجلس وحلقه.

الدكتور عارف المسعر رحمه الله أسهم بجهد يذكر فيشكر في دفع مسيرة التعليم في منطقة «الجوف» من خلال تدريسه في مدارسها وإدارتها..

وأخيراً عمل مديراً عاماً للتعليم فيها، وكان مثالاً يحتذى في كل ما تصدى له من أعمال. له بصمته فيها وتأثيره عليها إلى اليوم.

ختم فقيد المنطقة رحمه الله أعماله الإدارية أميناً لمجلس منطقة الجوف، وهذا يدل على نجاحه في أعماله الإدارية التي سبقت تعيينه أميناً، وكان إبان هذه الفترة من خلال ما نسمع مثالاً يحتذى في الحكمة وحسن إعداده لجداول أعمال المجلس، والمشاركة الفعالة في حواراته.

ولأنه كان قريباً من الثقافة والتعليم والتنوير، فقد اختار أن يكون عمله التجاري قريباً من هذا المجال -إن لم يكن قنطرةً تسير عليها عجلة الثقافة- ألا وهو المطبعة التي مارس من خلالها العمل التجاري، وكلنا يعلم ما للمطابع من دور مهم في نشر الثقافة والعلم.

أما عن علاقتي به، فهي وإن لم تكن علاقة صداقة بالمعنى الدقيق للصداقة، وإنما هي أخوَّة دائمة، لقربنا من بعضنا وجداناً، وإن طال بنا المنتأى زماناً أو مكاناً؛ كنت ولا زلت أحفظ له قدره، وقد كان رحمه الله كذلك، مع أنَّ أخوته تلك متحققة له مع جميع من يعرف.

رحم الله الفقيد.. وأسكنه فسيح جناته.. وألهم أهله وذويه الصبر والسلوان..

وعزاؤنا فيه قول الشاعر:

ومـا المـالُ والأهلون إلا ودائعُ
ولا بـدَّ يومـاً أن تُـرَدَّ الودائعُ

تأملات نفسية في شخصية الدكتور عارف بن مفضي المسعر

■ **أ. د. سلطان بن موسى العويضة**
أستاذ علم النفس في جامعة الملك سعود



لقد استدخل الراحل الدكتور عارف عشق المعالي منذ بواكير الصبا؛ فطفولته كانت مختلفة، إذ أحيط بشكل مباشر برجلين عملا على تشكل ملامح شخصيته، والده مفضي الذي تنزع شخصيته إلى الغموض.. وتلمح في تعابير وجهه الجدية والحزم والنزعة العملية؛ وعمه فياض ذو اللحية الكثيفة والشخصية المُتدينة والمرحة، التي كان لها حضور اجتماعي واضح. فنشأ الصبي، إذاً، في مناخ نفسي كان أبرز معالمه ما لهاتين الشخصيتين من انعكاسات: فنجد «التدين»، و«الحزم»، و«الغموض»، و«الجدية»، و«المرح»، و«الاجتماعية»، و«العمل».

وشبّ عن الطوق. فبرع في دراسته النظامية، وفي دراسته للقرآن الكريم على يد شخصية ثالثة عملت على تشكُّل بنائه النفسي، وهي شخصية معلمه الشيخ فيصل المبارك، الذي درّسه القرآن الكريم حتى حفظه. وشجعه بطريقة تربوية ظل وفياً لها، متمثلاً لها سلوكا ونهجا لآخر يوم في حياته.

والمتأمل في شخصيته يلمح في قسمات وجهه «الجدية»، و«العمق»؛ إذ عُرف بجديته في تناول ما يُعرض عليه من أمور.. سواء على المستوى الرسمي، أو الاجتماعي. وكذلك فيما



صورة تجمعه مع والده يرحمهما الله

يتعلق بسمة العمق، إذ أن لديه نزعة واضحة لعدم التسطيح والغوص، لِكُنهِ المسائل التي هو بصدد تناولها.

أما فيما يتصل ببنائه النفسي العام، فقد برزت للعيان سمات نفسية واضحة ظلت تلازمه إلى أن انتقلت روحه إلى بارئها، ومنها:

الحلم: فقد عُرف بحلمه المتمثل في عدم رفع صوته، والإنصات لمحدثه وعدم مقاطعته، وقدرته على تجاوز هفوات مَن حوله بحلم وأناة.

المرونة: فلم يكن متصلبا في رأي، ولا متعصبا للفئوية أياً كان شكلها، وكان لديه الاستعداد لتغيير وجهة نظره إن اقتنع بغيرها. وكذلك نزعته للتعلم المستمر، والانفتاح على الآخر، والإطلاع على مجريات الأحداث المحلية والوطنية والدولية.

النضج الانفعالي: فقد كان متزنا انفعاليا، يبتسم لسماع خبر حسن، يُقدم واجب العزاء بتؤدة، لم تكن لديه انفعالات مفلتة حزنا أو



أثناء زيارة معالي وزير الشؤون الإسلامية السابق والأمين العام لرابطة العالم الإسلامي حالياً د. عبدالله التركي

فرحا، فقد قيّدها تحت سلطان إرادته وعقله.

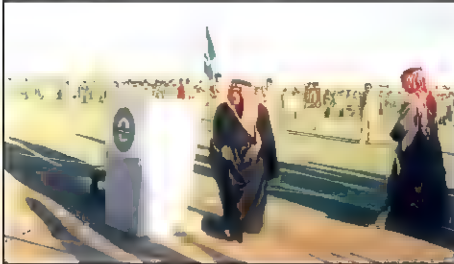
التواضع: عُرف بتواضعه الذي لم يُذب هيبته، فكان تواضعه تواضعاً بشموخ لا تقزيمَ للذات فيه.

العفاف: وتجسدت واضحة في غضه لبصره، وتجنبه للمعاصي، وعمله بشرف ونزاهة، كذلك عدم افتتانه بجاهٍ أو مالٍ أو ولد.

التفاؤل: فلم يروَ عنه أنه كان نزّاعا للتشاؤم إطلاقا: فدائما كان يبث الأمل والإصرار فيمن حوله.

الاعتدال والوسطية: كان من الشخصيات المعتدلة في مخبره، ومظهره، ومسكنه، ومكتبته، وفي كل أمور حياته.. إذ لم يكن متقشفاً زاهداً، ولا باذخاً مسرفاً، وهذا يصدق على مخبره كذلك.. إذ لم يُر متعنتاً لرأي أو متصلباً لشيعة.

كما لم يكن انطوائياً بالمعنى الحرفي للمصطلح، وفي نفس الوقت لم يكن انبساطيا بالمطلق كذلك.



أثناء افتتاح المعسكر الكشفي في المنطقة على مستوى المملكة



أثناء حضوره إحدى المناسبات بدار الجوف للعلوم

من الذاكرة عن المرحوم الدكتور عارف بن مفضي المسعر

■ د. نايف بن صالح المعيقل
الأستاذ المشارك بجامعة الجوف
ورئيس المجلس البلدي لأمانة منطقة الجوف



انتقل إلى رحمة الله الأخ الفاضل الدكتور عارف بن مفضي المسعر يوم الثلاثاء ١٤٣١/١١/٢٥ هـ الموافق ٢٠١٠/١١/٢ م عن عمر يناهز الثمانين عاماً، وهو في طائرة الإخلاء الطبي، متجهاً إلى الرياض.. إثر تعرضه لنوبة قلبية حادة أدت إلى وفاته. وبرحيله فقدت الجوف واحداً من أبنائها المخلصين البررة، الذين أثروا مجتمعهم بالأعمال التعليمية والثقافية والاجتماعية والخيرية والإنسانية.

وما سأكتبه عن ذكرياتي مع الراحل أبي عبدالسلام ما هو إلا يسير من كثير.. لعل الذاكرة تساعدني في نقله من خلال هذه السطور. فقد خسرت الجوف برحيله مربياً فاضلاً، وأديباً ومثقفاً متميزاً، وإداريا ناجحاً، ورجل خير يعمل لجميع أبناء منطقته دون كلل أو ملل. لقد كان يرحمه الله واحداً من الرجال الذين عرفتهم.. مخلصاً لدينه ووطنه من خلال أعماله الكثيرة على المستوى الرسمي والاجتماعي والإنساني، أعماله التي



لقطه تجمع الفقيد د. عارف المسعر والأمير سلطان السديري وأ. حمود المشعل وكاتب المقال في حفل تخرج الدفعة الأولى من الحاصلين على درجة البكالوريوس من كلية المعلمين بالجوف في العام الدراسي ١٤١٢ - ١٤١٣هـ في دار الجوف للعلوم.

لا يمكن حصرها عبر هذه السطور. لقد عرفته يرحمه الله منذ عام ١٣٩٩هـ عندما تخرجت بدرجة البكالوريوس من جامعة الملك سعود (الرياض سابقاً) عند توجيهي للعمل مدرساً لمادة العلوم في متوسطة ابن القيم في مدينة سكاكا. فقد كان نعم الموجه والمدير والمشرف الذي يحب الخير لكافة أبناء منطقته.

بعد ذلك بأربع سنوات، طُلب ترشيح عدد من حملة البكالوريوس، للابتعاث للحصول على درجة الماجستير، للعمل كمحاضرين بالكلية المتوسطة بالجوف، التي افتتحت في العام (١٤٠١ هـ)، وكانت تتبع إدارة التعليم، فتم ترشيحي لبعثة الولايات المتحدة الأمريكية للحصول على درجة الماجستير في الكيمياء خلال الفترة(١٤٠٣ - ١٤٠٦ هـ). بعدها عملت محاضراً بالكلية المتوسطة التي كانت تتخذ من مدرسة ابن سينا الابتدائية مقراً لها، وأتذكر أنه بعد ازدياد أعداد الطلاب بالكلية، وأصبح المكان لا يتسع لهم، اتصل به الأخ حمود المشعل - عميد الكلية آنذاك - للبحث عن مكان آخر، فوجه رحمه الله بالسماح لانتقال الكلية إلى مبنى



أثناء زيارة الدكتور زغلول النجار للنادي الأدبي بالجوف

أوسع، من حيث عدد القاعات الدراسية والمعامل. وتم انتقالها إلى حي المحمدية، وقد تم استغلال مبنيين متجاورين لسد احتياج الكلية من القاعات الدراسية والمعامل والورش والملاعب، وقد تم ذلك بسلاسة تامة، تؤكد إيمان الراحل بأهمية العمل على تكامل المؤسسات التربوية في المنطقة. وكان حريصاً رحمه الله على تطوير تلك الكليات، والرفع من مستوى خريجيها، انطلاقا من إدراكه - وهو المسئول الأول عن التعليم في المنطقة في ذلك الوقت- بأهمية تطوير برامج إعداد المعلمين الذين هم أساس نجاح العملية التعليمية.

لقد تم اختياري عضواً بجائزة الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للتفوق العلمي للعام (١٤١٠هـ)، وكان رحمه الله أميناً عاماً للجائزة، وقد كلفنا أنا وزميلي المشرف التربوي مبارك سليم الهذيل بالذهاب إلى جدة، لإعداد وتنفيذ مطبوعات الجائزة التي كانت ناجحة بكل المقاييس، وبشهادة كل من حضر تلك المناسبة، كل هذا النجاح ينسب إلى المرحوم الدكتور عارف بن مفضي المسعر، الذي كان يتابع معنا كل صغيرة وكبيرة حتى آخر لحظة.

أتذكر أنه وأثناء عملي عميداً لكلية المعلمين سابقاً (التربية حالياً) ولمدة ثماني سنوات، كان رحمه الله على رأس وأول الحريصين على حضور احتفالات التخرج التي أقيمت في الفترة من ١٤٢٠ - ١٤٢٨هـ، كما كان حريصاً على حضور كل الفعاليات الثقافية والاجتماعية التي تقام بالكلية خلال تلك الفترة.

لقد عملت معه في لجنة التعليم المطور بالمنطقة، ولجنة اختيار أمين للغرفة التجارية بالمنطقة وغيرها من اللجان، واستفدت كثيرا من حكمته وحنكته وخبرته الإدارية، وحصيلته الثقافية. إضافة إلى سؤاله الدائم عن الأهل والأقارب والجماعة في كل لقاء معه، وهذا يدل على خصلة..

وصفة طيبة كان يتصف بها رحمه الله، وهي الرأفة والرحمة والتسامح والتعاون مع الجميع.

آخر مناسبة عامة جمعتني بفقيدنا الغالي هي حضوره لندوة أقامها النادي الأدبي بالجوف بمناسبة اليوم الوطني.. مساء يوم الخميس الموافق ١٤ شوال ١٤٣١هـ، وأتذكر أنه طلب مني وزميلي الأستاذ الدكتور أحمد السالم الذي شارك معي في الندوة.. أن يعمل لقاء مع قناة الثقافية عن اليوم الوطني، فكان أحد المتحدثين في تلك المقابلة، حيث حرص يرحمه الله على التأكيد على ثوابت هذا الوطن، والحفاظ على مكتسباته.

لقد كان نعم الأخ الموجه، والمربي الحكيم، والإداري الناجح، رجل الأعمال الإنسانية..المحب للخير، المتواصل مع مجتمعه في أفراحهم وأتراحهم.

أدعو الله له بالرحمة الواسعة وأن يسكنه جنات النعيم، ويلهمنا جميعاً بفقده الصبر والسلوان.. إنه جواد كريم.



د. عارف مع معلمه في الابتدائية أ. أحمد مصطفى بديوي الذي دعاه لحضور محاضرته في النادي الأدبي بالجوف



أثناء إحتفالية النادي باليوم الوطني



أثناء إحتفال النادي باليوم الوطني بالمملكة

مآثره التربوية لا تندثر

■ فواز بن صالح الجعفر
مساعد مدير عام التربية والتعليم بالجوف



يعد الأثر التربوي والتعليمي للدكتور عارف -رحمه الله- الأبرز في حياته المليئة بالعطاء، فقد تدّرج في السلك التعليمي معلّماً ثم مفتشاً ثم مديراً للمعارف (التربية والتعليم آنذاك) لأكثر من عقدين من الزمن. كأطول مدة يقضيها مدير تعليم في منطقة الجوف، وهذا يعني أنه -بالتأكيد- يتمتع بحنكة إدارية عالية، وسعة أفق، ورحابة صدر مكّنته من قيادة هذا المزيج الاجتماعي بكفاءة، ونشر التوسع التعليمي في مدن المنطقة وقراها، في وقت لم تكن القناعة كافية بأن التعليم أولى من السعي خلف لقمة العيش. وهذا العمر المديد في التربية والتعليم يعني أيضاً -بالضرورة- أن له «أبوة تربوية» -إذا صح التعبير لكثير من أبناء المنطقة الذين شقوا طريقهم، فتسلموا مراكز قيادية وأكاديمية عالية داخل المنطقة وخارجها، بل أكثر من ذلك.. نستطيع القول إن له أبوة على التعليم بالمنطقة بأكمله. ويستحق لقب «الأب الروحي للتعليم» بمنطقة الجوف. ولقد أحسنت وزارة التربية والتعليم بتخليد اسمه على إحدى المدارس، فهي بذلك لا تقوم بحق التكريم فقط لهذه القامة التربوية.. بل تبرز أنموذجاً معطاءً للأجيال القادمة، وتعلي من شأن أهل التعليم قاطبة.

إن المآثر التربوية للدكتور عارف رحمه الله لا تقف عند الإطار النظري في نشر المعرفة، ودعم الثقافة أو الإطار الإداري في تنظيم التوسع التعليمي وتأسيسه فحسب؛ بل تتجاوزه (إلى الأهم)، وهو تمثل هذا الزخم التربوي والثقافي واقعاً ملموساً في رقي أخلاقي واضح، وسمو نفسي بارز، وابتسامة يلقاها الصغير قبل الكبير، وحكمة تتلقى الجاهل قبل العالم. هذا الدمج بين المدرسة المعرفية والأخلاقية -فيما يبدو لي- هي بعض سمات التعليم الإسلامي الأصيل والمتوارث عبر الأجيال.. والذي يبدأ من المسجد، ويمتد إلى جوانب الحياة المختلفة.

ويخطئ مَن يقصر صورة هذا التعليم على التلقين النمطي، ولا يتطرق لمنهجية «النمذجة» التربوية ذات الأثر النفسي والسلوكي الكبير.

ولعل ما تلقاه د. عارف -رحمه الله- من سمت تربوي، في وقت مبكر من عمره، على يدي العالم الفاضل الشيخ فيصل المبارك، ذي الأثر الواسع والممتد في منطقة الجوف، لدليل على أن هذا النوع من التربية والتعليم الذي تميزت به الأمة منذ بداياتها، يتجاوز الجانب المعرفي إلى الناتج السلوكي، مع البدء بالعلوم المباركة ذات الأثر المنهجي. وقد أكد د. عارف -رحمه الله هذه المسألة، حين عنون كتابه عن حياة شيخه بقوله: الشيخ فيصل بن عبدالعزيز آل مبارك «مدرسة ذات منهج»؛ فهو ينص على أن المعلم (الشيخ هنا) مدرسة سلوكية، وبطابع منهجي متوارث. ويوصلنا في الوقت نفسه إلى نتيجة جديرة بالنظر من قبل الدارسين والباحثين،

عند المقارنة بين المدارس الإنسانية التي تنشد التقدم الحضاري.

إن التوهّج التربوي للفقيد-رحمه الله-ازداد حتى بعد تقاعده من العمل الحكومي، فهو يؤمن بالعطاء إلى آخر لحظة.. ليموت واقفاً لا قاعداً! فقد شارك في أغلب اللجان على مستوى المنطقة، سواء كانت تأسيسية أو تطويرية، وأنشأ أول دار نشر وتوزيع في المنطقة، وألف وكتب وحاضر ونشر. كان حضوره الثقافي والاجتماعي ملفتاً؛ حتى يخيل إليك أن العطاء أصبح منهجية لديه، فهو لا يكتفي بتمثله.. بل يسارع بدعوة الآخرين له، ولقد شعرت بذلك حين كنت أحادثه في أحد الأيام -وأنا التلميذ بين يديه- وأسأله عن داره للنشر والتوزيع (معارف العصر) وسير الطباعة والنشر فيها، فخرج عن الموضوع إلى الأهم، وحمّلني أمانة لا أنساها حين قال: وأنت أين نتاجك الفكري، لِمَ لا نراه مطبوعاً؟!

هكذا، في حنو أبوي يرفع من شأن تلميذه، ونظر مستقبلي يحرص على بث الوعي في مجتمعه، وعطاء تربوي تعليمي لا ينقطع! وحرص على إسعاد الآخرين بما يجلب سعادتي الدنيا والآخرة، وفقاً لما أكده الرافعي: «إن السعادة الإنسانية الصحيحة في العطاء دون الأخذ، وإن الزائفة هي الأخذ دون العطاء، وذلك آخر ما انتهت إليه فلسفة الأخلاق»!





أثناء إلقاء محاضرته في النادي الأدبي عن الشيخ فيصل بن مبارك يرحمهما الله

ومضة

يتمثل أهلُ الجوف قاطبة وأسرة التربية والتعليم خاصة مرثية الزبيري:

جزيت جزاء المحسنين مضاعفاً
كما كان جدواك الندى المتضاعف
حبيب إلى الإخوان يرزون ماله
وآت لما يأتي امرؤ الصدق عارف
بكت داره من بعده وتنكرت
معالم من آفاقها ومعارف



الدكتور زغلول النجار يتوسط الأخوين

الدكتور عارف المسعر
رحلة عطاء تتجاوز نصف قرن من الزمن

معاشي بن ذوقان العطية
لواء ركن متقاعد



عاش حياة حافلة بالعطاء الوطني المخلص، والتفاعل الاجتماعي الحكيم، لم يكن رجلا عاديا ليمر في حياتنا مروراً عابراً من دون أثر، كان واحداً من رواد التربية والتعليم في منطقة الجوف، استطاع أن يضع بصمة بالغة الأهمية على خريطة منطقة الجوف كجزء عزيز من الخريطة العامة للمملكة. بدأ مشواره معلماً بالمرحلة الابتدائية عام ١٣٧٤هـ، في المدرسة الشمالية الابتدائية التي أطلق عليها بعد ذلك اسم مدرسة فلسطين، وكان المسعر شغوفاً بدراسة العلوم الدينية، ومن المتميزين الذين درسوا القرآن الكريم وعلوم الدين على يد واحد من أبرز رجال القضاء الذين عرفهم المجتمع الجوفي، وهو الشيخ فيصل المبارك، لكنه في ذلك الوقت لم يكن يحمل المؤهل العلمي الذي يرضي طموحه، ولأنه كان يشعر برغبة كبيرة في استكمال رحلة المعرفة بصورتها النظامية الأكاديمية، فقد اتخذ القرار المصيري الذي غيّر حياته، فقد غادر منطقة الجوف متجهاً إلى العاصمة الرياض التي بدأ منها صعود السلم العلمي.. من خلال الانتظام في صفوف التعليم الرسمي في المدارس الليلية، اجتهد بدافع الإنسان الذي يبحث عن موقع مميز في منظومة المجتمع، وبعد سنوات من التحصيل المعرفي،

والتأهيل العلمي، عاد إلى واجهة المجتمع الجوفي للعمل في مجال التربية والتعليم، وتدرج حتى أصبح مديراً للتعليم بالمنطقة. ولأنه شخصية تتسم بالإصرار على تحقيق النجاح تلو النجاح، لم يكتفِ بما وصل إليه؛ فكان على يقين بأن مشوار المعرفة لا يمكن أن يتوقف عند حدود معينة، ولا يمكن أن يكون الموقع الوظيفي المرموق هو نهاية المطاف؛ لذلك واصل رحلته المعرفية بدأب شديد.. واجتهاد مخلص، فحصل على البكالوريوس في الآداب، من قسم اللغة العربية بجامعة الرياض عام ٨٩-١٣٩٠هـ، وعلى درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.. من جامعة عين شمس عام ١٩٨٠م، ومن الجامعة نفسها حصل على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها عام ١٩٨٤م.

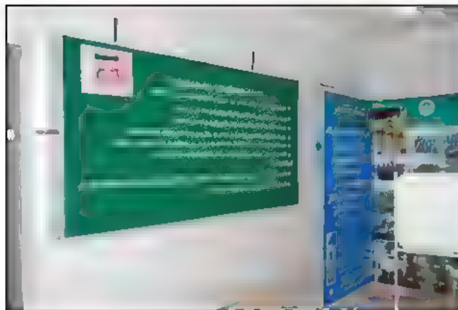
وخلال مشوار حياته العملية، تدرج في الكثير من المواقع الوظيفية، منها:

رئيس قسم الأرشيف بإدارة النشر والشؤون العامة بوزارة المعارف عام ١٣٨٥هـ، ورئيس قسم العقود بوزارة المعارف، ومفتش إداري بإدارة التعليم بالجوف عام ١٣٩٠هـ، ومدير تعليم الجوف عام ١٣٩٣هـ، ثم مدير عام تعليم منطقة الجوف للفترة ١٣٩٨هـ ١٤١٦هـ انتقل بعدها للعمل في إمارة منطقة الجوف، ليصبح أميناً عاماً لمجلس منطقة الجوف عام ١٤١٧هـ.

وإذا كانت هذه هي صورته في مجال العلم والتربية والتعليم، فإنها تعد جزءاً من الكل، لأن صورته العامة فيها الكثير من الأجزاء والملامح الأخرى، فإلى جانب ريادته في المجال التربوي والتعليمي، استطاع أن يترك بصمات مميزة في المجالات الثقافية والاجتماعية؛ ولعل حضوره المميز في واقع الحياة المجتمعية في منطقة الجوف، هو الذي جعل المسئولين يتوسمون فيه عطاءً أكبر وأشمل لخدمة المنطقة، بحكم خبرته وتمرسه وحكمته المعهودة في معالجة الأمور؛ ومن هنا، جاء قرار انتقاله للعمل في (إمارة منطقة الجوف)، وفي منصب أمين عام مجلس منطقة الجوف ليضع بصمة مختلفة في مكان مختلف. وهو المنصب الذي ظل مرتبطاً باسمه إلى أن وصل إلى مرحلة التقاعد.

وقد أثرى الدكتور المسعر الحياة الثقافية والعلمية بمجموعة من الكتب، التي وضع على صفحاتها خلاصة تجاربه العلمية، وسجل فيها رؤاه وخبراته، إضافة إلى إسهاماته ومشاركاته في الندوات والفعاليات الثقافية، وتأسيس دار معارف العصر للنشر والتوزيع بالجوف.

وتقديرا لمشواره الحافل بالعطاء، استحق كواحد من رجال التربية والتعليم أن تحمل إحدى مدارس المنطقة اسمه، في صورة من صور الاعتراف الوطني من الدولة برجالها الذين يبذلون الغالي والنفيس في خدمة وطنهم من أي موقع يعملون فيه، وقد كانت مبادرة وزير التربية والتعليم بإطلاق اسمه على إحدى المدارس المتوسطة في الجوف (مدرسة عارف المسعر المتوسطة) تحقيقاً لمطلب اجتماعي يدرك قيمة الرجل، ويؤمن بمدى تأثيره في مجال التربية والتعليم في المنطقة، منذ تكليفه بمهمة إدارة التعليم عام ١٣٩٣هـ، أي قبل نحو ثمانية وثلاثين عاماً من الآن، بذل خلالها جهوداً كبيرة في تطوير العملية التعليمية، وتطوير مفاهيم العمل الاجتماعي الذي يعود بمردود إيجابي على كل أبناء منطقة الجوف وسكانها.



سيرة الدكتور عارف في المدخل الرئيسي للمدرسة

وداعا أبا عبدالسلام

■ فارس الروضان

مدير مكتب جريدة الرياض بالجوف



ينتابني حزن عميق.. وتنتابني غصة كلما تذكرت أن عارف المسعر لم يعد بيننا..!!

عارف المسعر.. الاسم الذي ارتبط بمعرفة الجوف.. حباه الله من السمات الاستثنائية التي يصعب أن تجتمع في رجل واحد..

لم أشاهده في حياتي عابساً.. أو شاكياً.. ولم أسمعه مرة واحدة يتحدث عن الناس إلا بالخير.. ويقدر معرفته العظيمة، إلا أنه أقل الناس حديثاً.. ودود ومتواضع لدرجة أنك تسأل نفسك وأنت في حضرته.. هل حقاً أنا أجالس عارف المسعر العملاق؟!

زرته قبل وفاته بأيام.. فكان كما هو، حتى وهو يتألم.. بشوشاً، ضحوكاً، وفياً. ولأنه شامخٌ في حياته، كان شامخاً كذلك حتى وهو يفارق، وتفيض روحه لبارئها في الفضاء.. لا على أسرة المستشفيات!!

أبو عبدالسلام رحمة الله عليه.. يحمل أولويات عظيمة في المنطقة، وكلي أمل أن يتبنى أبناؤه الكرام كتاباً يُوثّق انجازات الراحل التي تعد مفخرة للأجيال.. وتعد وهذا هو المهم أسساً يتعلم منها من يريد أن يتعلم..

ويعد الفقيد الغالي من الناس القلائل الذين وجدوا الاحتفاء المباشر بهم في حياتهم.. فتسمية مدرسة باسمه كانت خطوة وفيّة من رجال أوفياء.. بحق رجلٍ وفيٍّ بذلَ لجوفه كل ما يمكن أن يقوم به رجل مخلص..

وأفتخر شخصياً أنني كتبت له في حياته ما يستحقه من ثناء، يليق به كمعلم وعملاق جوفي نادر.. وحين كان يقرأ حروفي المتواضعة، يفاجئني باتصال أبوي، يجعلني أشعر بالتقصير أمام ما أجده في شخصيته الخلوقة..

ومن الأشياء التي تستحق التنويه أن أبا عبدالسلام رحمه الله كان كحلوة الجوف وزيتونه وآثاره الشامخة.. فقد كُنا نُسأل عنه حين نلتقي بالناس خارج المنطقة، ويعلمون أننا من الجوف، كما نُسألُ عن قلعة زعبل.. وكنت أفخر وأتلذذ بالحديث عنه وأسعد.. كون هذا الرجل بسمعته العطرة منحنا رفعة تحسب له..

رحل أبو عبدالسلام.. وانطفأت شمعة حاربت الظلام عشرات السنين، وليس لنا الآن إلا الدعاء بأن يرحمه الله رحمة واسعة، وأن يجمعه مع النبيين والصديقين والشهداء وحَسُن أولئك رفيقا..

أسأل الله أن يعينني على الوفاء له، ولكل مَن هُم مثله، ليعلم كل من لم يتشرف بمعرفته أن الجوف أنبتت عارف المسعر.. عارف المفخرة.. الاسم الذي يصعب أن يتناوله النسيان..

وداعا أبا عبدالسلام..

قراءة في كتاب التوجيه الإسلامي للنشء في فلسفة الغزالي
للدكتور عارف مفضي المسعر يرحمه الله

■ **المحرر الثقافي**



نظراً لما يحظى به الإمام أبو حامد الغزالي من مكانة مرموقة بين مفكري الإسلام، والداعين إلى التوجيه الإسلامي للناشئين، على هدى الشريعة الإسلامية، إذ يعد من أئمة الإسلام البارزين. الذين كانت لهم ريادة موفقة في مجال التربية الأخلاقية على وجه الخصوص.. ولما نعايشه في العصر الحاضر من دعوة متزايدة إلى الاهتمام بالرجوع إلى تراثنا الإسلامي الأصيل، فيما يتعلق بالتوجيه الأخلاقي للنشء، شعورا بالحاجة إلى الاستهداء بذلك التراث.. فقد وجد المؤلف في تحليل فكر أبي حامد الغزالي، فيما يختص بهذه الناحية، ما يمكن أن يصل به إلى قدر مناسب من التوضيح لأساليب التوجيه الإسلامي للنشء، وما تقوم عليه تلك الأساليب من اعتبارات تختص بها النفس البشرية، حسبما يرى الغزالي، وما يمكن أن نلم به من معالم حددها كمنهج تعليمي، ووسائل عينها للتوجيه وتهذيب الأخلاق..

وقد أراد المؤلف بذلك أن يوفق في الوصول إلى توضيح مفهوم الغزالي لتربية النشء بكامل أبعاد ذلك المفهوم.. وأن يحدد معالم فلسفته في التوجيه الإسلامي للنشء، من خلال أفكاره التي عالج بها هذا الموضوع.. للاستفادة منها بما يلائم الأساليب التربوية لعصرنا الحاضر، مع بيان وجوه المقارنة في المواقف التي تستدعي ذلك.. بين ما نادى به الغزالي من أسس توجيهية إسلامية، وما تدعو إليه النظريات التربوية المعاصرة.

وقد اشتمل الكتاب على مقدمة وأربعة أبواب..

الباب الأول: ويتكون من ثلاثة فصول. خصصها المؤلف للحديث عن الغزالي ومكانته الفكرية في تاريخ الثقافة الإسلامية.

الباب الثاني: ويتكون من فصلين، بحث فيهما الأصول التاريخية لفلسفة تربية النشء عند الغزالي.. حيث ناقش في الفصل الأول مدى اعتماد الغزالي على مصادر الشريعة الإسلامية من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، وأثرها على الأطر التي حددها كأساس للتوجيه الإسلامي للنشء.

وبحث في الفصل الثاني مدى استفادة الغزالي من المصادر الأجنبية كالفلسفة اليونانية، والثقافة الفارسية، ومصادر الدين المسيحي.

الباب الثالث: وقد تضمن خمسة فصول.. تعلق الفصل الأول بمفهوم الغزالي للطفولة. وتناول في الفصل الثاني فكرة الثواب والعقاب كأحد أساليب توجيه الطفل عند الغزالي. وتعرض في الفصل الثالث إلى دور المعلم كما يراه الغزالي، من حيث نظرته للمعلم كقدوة ومرشد، كما تعرض لواجبات المعلم (وظائفه) التي حددها



في مزرعته بمدينة سكاكا

الغزالي بثماني وظائف، تمثل مؤهلات يرى ضرورة توافرها في المعلم.

وخصص الفصل الرابع لبحث أثر البيئة على الطفل من وجهة نظر الغزالي، من الناحيتين البدنية والمسلكية. أما الفصل الخامس فقد تعلق بالأهداف التربوية للتعليم في فلسفة الغزالي.

الباب الرابع: اختص بدراسة النظريات النفسية في تربية النشء عند الغزالي ويتكون من فصلين..

ناقش في الفصل الأول مفهوم النفس عند الغزالي.. وما أطلقه عليها من ألفاظ أربعة (قلب، وروح، ونفس، وعقل) مع ذكر معنى كل لفظ عنده.. وسر أهمية القلب عند الغزالي كأساس لمعرفة النفس، وفوارق تعريف النفس عند الإنسان والحيوان والنبات، وكذلك تعدد قوى الإدراك عند الإنسان.

وفي الفصل الثاني بحث ما يتعلق بالأسس النفسية لنظرية المعرفة عند الغزالي، من حيث تبيان سمات نظرية المعرفة، ومراتب الإيمان عنده، مع التطرق إلى تلك الأسس النفسية، كظروف عصره، وتعدد علومه، وإلمامه بمحتوى القرآن الكريم والسنة، وإيمانه بالغيب، ومحبته لله، ومغزى ذلك في التوجيه الإسلامي للنشء في فلسفته.

أما الخاتمة فقد حرص فيها على أن تتضمن أهم النتائج التي انتهى إليها البحث، مع الإشارة إلى أثر فكر الغزالي الأخلاقي والتربوي في الدارسين من بعده في مجال التوجيه الإسلامي للنشء.



صورة تذكارية في مدينة الاسكندرية

د. عارف في عيون الشعراء

د. عارف.. لن ننساك

■ محمود الرمحي



من قلب يعتصر ألما على فراقك.. ويفيض دعاء لك بالرحمة من رب العالمين أقول:

بماذا أبدأ الشعرَ بماذا؟! ... رثاءً أم مديحاً أم بماذا؟!
فإني حرتُ يا صحبي وحارت ... قوافي الشعر في خَطْبٍ كهذا
لسانُ الشعرِ لن يوفيه حقاً ... معاذ الله - يا عارف - معاذا
لعمري ما رأيت له مثيلاً ... يَجُدُّ الصعبَ في الدربِ اجتذاذا
فبسمةٌ فيههِ دوماً عليهِ ... وصدقُ القولِ ما عنهُ لِواذا
وأوْكَلَ أمرَهُ لله دوماً ... من الشيطانِ كان قد استعاذا
إذا ذُكِرَ الكرامُ غدا مثالاً ... وكان بحلمهِ لَهُمُ الملاذا
بعلمٍ قد تحلى ثم نهج ... وأخلاقٍ وحُبٍّ.. ثم ماذا
وصار المنهجَ البناءَ فينا ... ومرجعَ بحثنا.. مطراً رذاذا
أُعزِّي النفسَ قبلَ الجوفِ فيه ... وهل يا جوفُ ننساهُ... معاذا
سألتُ اللهَ يُسْكِنُهُ جناناً ... ويشملُ عفوُهُ عبداً كهذا

أخٌ لم تَلِدْهُ أمي
إلى روح أخي الدكتور عارف مُفَضّي المِسْعَر

د. عبدالبديع عراق - القاهرة

قَضَيْتَ نقيّاً كَطُهْرِ النّجومِ ... وَعِشْتَ رقيقاً كضُوءِ القَمَرْ
رحيلُك أدمى قرارَ الفؤادِ ... وشَلَّ العقولَ، وحارتْ فِكَرْ
فمَنْ للفقيرِ يزيحُ الهُمومَ؟ ... ومَنْ للضعيفِ يُقيلُ العثرْ؟
ومَنْ للمُعَنّى يُفكّ القيودَ؟ ... ويأسو الجراحَ، يزيلُ الخطرْ؟
ومَنْ للعلومِ يُبينُ المعاني؟ ... يفُكُّ الرموزَ، يُطيلُ النَّظَرْ
ومَنْ للصداقة يسقي فروعاً؟ ... ومَنْ للصّحابِ يرُشُّ الزَّهَرْ؟

* * *

حَفَرتَ الصخورَ بنيتَ العلا ... شقَقْتَ طريقاً يُدلُّ البَشَرْ
سهِرْتَ الليالي وحُزْتَ الفخار ... وحَصَّلْتَ في العِلْم أحْلى الدُّرَرْ
وكانت حياتُك للأهلِ فخراً ... وللناسِ ذُخراً، وتاجَ الظَّفَرْ
وكانَ جهادُك حرباً ضروساً ... وزَيَّنَ دَرْ بَكَ: كَرٌّ وفَرّ
فدانَتْ لسَعْيكَ كلُّ الصعابِ ... وكُنْتَ النجيبَ الأصيلَ الأغَرّ

* * *

أخانا الحبيبَ الصديقَ الصدوقَ ... رفيعَ المقام، حَميدَ السِّيَرْ
طويلَ السّجودِ كثيرَ الصّيامِ ... قليلَ الكلامِ عميقَ الأثرْ
رحيمَ الفؤادِ كأمٍّ رؤومٍ ... تفيضُ حياءً، تغُضُّ البَصَرْ
نقيَّ السريرة صافي المحبة ... عَفَّ اللسانِ عطوفاً وَبَرّ
أياديكَ كُثْرٌ، وخيرك غيثٌ ... فكَيْفَ أوفي؟ وأينَ المفَرّ؟!
وحسْبي بأنك تعرفُ قلبي ... وكيفَ اصطفاك طِوالَ العُمُرْ
وعشْنا طويلاً بحسب السنين ... وكنتَ كطيفٍ جميلٍ عَبَرْ
وكانَ الوداعُ حديثاً قصيراً ... توجسْتُ خوفاً وشَبَّتْ نُذُرْ(1)
وغامت عيوني، وعُدتُ بربي ... وصبَّرت نَفْسي. وجاء الخَبَرْ
رأيتُ السوادَ بكلّ اتجاهٍ ... وهَدَّ كياني، وغامت صُوَرْ
أحقّاً فقدتُك؟ ياويح نفسي!! ... أحقاً يكونُ الفراقُ انْتصر
وما كانَ ظَنّي: تغيبُ وأبْقى ... ولكنْ سَبقْتَ.. وحُمَّ القَدَرْ
ستبقى وتحيا بخُضرِ المعاني ... فحبُّكَ فينا نَما واستَقَرّ
عزاءُ فؤادي وترياق حزني ... بأن الرّجُوعَ لربّ أمَرْ
وأن الجوارَ جوارَ الحبيبِ ... بجناتِ خُلْدٍ وفيها نَهَرْ
وأنّا جميعاً سنرحَلُ يوماً ... فهذا المصيرُ طريقُ السَّفَرْ
سلامٌ عليك مع الأنبياء ... مع الصالحينَ.. ونِعْمَ المقَرّ

---

(1) هاتفني من المستشفى ليلاً يوم الأحد، وكان حديث الوداع!!

سوفَ تغفو الشمس

■ ملاك الخالدي

ورحل والدنا وأديبنا الدكتور «عارف المسعر» بعد أن أفاضنا فكراً وعلماً وعطاءً، له تزف حروفنا ودعواتنا.. فكم دهقَ أرضنا بعطاءاته المتواترة، رحمك الله أبا عبدالسلام.. ولروحك الطيبة قصيدتي هذه:

أتينا إلى الدنيا على حزننا نَحْبوا ... نناجي أمانينا فنقطفُ أو نكبوا

أتينا يغنّينا الزمانُ قصيدةً ... فنكبرُ أزهاراً وفي حسننا نصبوا

لنملأ هذي الأرض من بعد جدبها ... ترانيمَ ضوءٍ ثم في دمعنا نخبوا

نعم سوف تغفو الشمس من بعد ضوئها ... ويحضنها بعد استطالتها غربُ

بذا نمسحُ النفس الكليمة كلما ... تراودها الأحزانُ أو يدمعُ القلبُ

لذكراهُ تنثالُ المعالي حكايةً ... وفوقَ مآقي الجوفِ من دمعها سِرْبُ

وداعاً أبا عبدالسلامِ فإننا ... سنذكرُ أطيافاً تعانقها الشُهُبُ

وداعاً أبا عبدالسلام فأنتَ في ... تفاصيلنا تجري ويذرفكَ القُربُ

وداعاً أبا عبدالسلام وما خبا ... سُميدعنا[1] والعلم من فيضه عقْبُ

سترسمك الأيامُ فينا منارةً ... فأنتَ لباغي الفكر يا والدي دربُ

أبانا أبا عبدالسلام تركتنا ... فغنّى لنا من بعد مبسمك الكرْبُ

نعم نوركَ الوضّاء فينا ولم يزل ... يرفرفُ لكن فقدُ والدنا صعبُ

ومن أين للجوف الحزينِ كعارفٍ ... لذا سوف تبكيك الحجارةُ والشعبُ

وداعاً كريم القوم يا فيض جوفنا ... فأنتَ لكل العاطشين هنا نخْبُ

وداعاً فقد أترعتَ أفكارنا وكم ... محضتَ نواحينا فغادرنا الجدبُ

وداعاً فأرضُ الجوفِ تهنيكَ دائماً ... وتتبعها أرضُ الجزيرةِ والعُرْبُ

---

(١) السميدع: الكريم العزيز في قومه.

الخيال الأدبي والأيديولوجية العرقية

■ محمد مشبال*



لا شك أن إدراك النص الأدبي بوصفه تجربة تحدث في العالم بعلاقاته وصراعاته ورؤاه؛ أي النظر إليه بوصفه خطابا جماليا أيديولوجيا، أو تجربة جمالية تاريخية.. يقتضي من الناقد الأدبي أن يعيد النظر في مفهومي استقلال الأدب واستقلال النقد الأدبي. لقد حملت دعوة الرومانسيين إلى أدب خال من الخطابة مدخلا نحو تصور مثالي غير واقعي لمفهوم التجربة الأدبية، ثم جاءت النظرية الأدبية الحديثة مع الشكلانيين والبنيويين والنقاد الجدد وغيرهم، لترفع شعار الأدبية.. معلنة استقلال المقاربة الأدبية عن بقية المقاربات الخارجية.

كانت الغاية تحويل النقد الأدبي إلى علم ذي موضوع مستقل: فالناقد مطالب بالتوصل إلى عالم يكتشف القوانين والبنيات؛ وعليه في هذه الحال أن يتخلى عن ذاته الوجدانية والتاريخية، والنتيجة الطبيعية لذلك إسقاط الوظيفة الاجتماعية والأيديولوجية للناقد الأدبي الذي سينحصر دوره في التوصيف التقني، أو التقويم الجمالي للنص الأدبي.

عن بلاغة النص الروائي

ربما كان من الأنسب القول في سياق تأمل تصورات ما يسمى بالنقد الثقافي، ونقاد ما بعد الاستعمار والدراسات الأفريقية الأمريكية، والنقد النسائي والإثني-وهو الإطار النقدي الواسع الذي يمكن أن تضع فيه مقاربة طوني موريسون للرواية الأمريكية[1]- إن تطور الأدب منذ العصور الكلاسيكية حتى اليوم لم يمض في

الواقع الفعلي على الانسلاخ التدريجي عن الأيديولوجيا، بقدر ما قام على حذق كتاب الأدب في إخفائها، وإيهام القراء بأنهم غير مرتبطين بظروفهم المباشرة، أو بأنهم لا يحملون أهدافا عملية، ولا يخدمون أغراضا معينة.

باختصار، قام مفهوم الأدب منذ صعود الرومانسيين حتى اليوم على وهم استقلال العمل الأدبي عن ظروفه التاريخية والاجتماعية والسياسية، ثم بعد ذلك استقلاله عن صاحبه، وقد ترسخ هذا الوهم مع تصاعد حركات أدبية ونقدية، ترفع شعار الفن للفن، أو الاكتفاء في دراسة العمل الأدبي بما يصنع أدبيته.

ولا شك أن شيوع مثل هذه التصورات والاتجاهات النقدية في النظرية الأدبية الحديثة، كان أحد الأسباب التي أسهمت في تقلص البلاغة بمفهومها الشامل للخطاب، وتحولها إلى مجال ضيق خاص بدراسة الأسلوب. ولم تستعد البلاغة حيويتها وقدرتها على النظر إلى النص بوصفه خطابا تواصليا فعالا وليس نظاما داخليا منغلقا على ذاته، إلا مع إنجازات النظرية اللسانية التداولية، ونظرية الحجاج باتجاهاتها المختلفة، وتراجع البنيوية أمام صعود ما بات يعرف بما بعد البنيوية التي استفاد منها نقاد ما بعد الاستعمار.. في صياغة أفكارهم عن النص الأدبي.

تملك البلاغة اليوم كل الظروف الملائمة للإسهام في بناء تصور عن النص الأدبي، ينسجم مع التصورات والاتجاهات النقدية التي نادت بضرورة إرجاع هذا النص إلى سياقه الذي انبثق عنه، والنظر إليه بوصفه خطابا لا يكتفي بوصف العالم وتصويره، ولكنه يروم أيضا إحداث تأثير عملي في المتلقي. باختصار تلتقي البلاغة اليوم بمعظم الأفكار التي يمكن أن نجدها عند باحث في الأدب والثقافة.. مثل إدوارد سعيد الذي يصنف اليوم بوصفه أحد رواد الدراسات الثقافية ونقد ما بعد الاستعمار، على نحو ما تلتقي بنمط المقاربة التي تقترحها علينا طوني موريسون في كتابها المشار إليه.

يمكننا الآن تقديم أبرز هذه الأفكار[1] التي لا نراها غريبة عن التصور البلاغي للنص:

موضوع النقد ليس النص الأدبي بوصفه شكلاً جماليا أو بنية شكلية، وليس أيضا النص الأدبي بوصفه نسيجاً من النصوص المتداخلة، ولكنه النص الأدبي بوصفه خطابا أو تمثيلا ثقافيا.

يرتبط النص الأدبي بمناسبته وبظروفه التاريخية والسياسية، وبالكاتب وبالثقافة. إنه باختصار يحيل إلى الواقع وإلى العالم، ولا يمكن تصوره مكتفيا بذاته مهما سلَّمنا بوجود سياق داخلي يصطنعه الأدب ويميزه عن الخطاب اليومي.

وظيفة الناقد تحليل الخطاب ونقده، وذلك بربطه بالسياقات التاريخية والخطابات الأيديولوجية والأنساق الثقافية؛ أي وضعه في العالم الدنيوي الذي صدر عنه وتشكل فيه. بدل الاعتكاف على دراسة أدبيته التي قد توحي بانعزاله أو باستقلاله وربما بإنسانيته وبراءته وروحانيته. الناقد مطالب إذن بالتعامل مع النص الأدبي على أساس وظيفته؛ أي توجهه إلى المتلقي، للتأثير الفعلي فيه وتشكيل معتقداته، وليس مجرد نظام أو بناء جمالي محكم، يعيد تمثيل العالم لإنتاج دلالات غير محددة ولا

نهائية. فهذا الفهم يلغي مبدأ ارتباط النص الأدبي بالواقع، ويحيله إلى عالمه الداخلي المكتفي بذاته. إن النقد مطالب كما يقول إدوارد سعيد بأن يجعل موضوعه النصوص في دنيويتها، أو في ارتباطها بمفهومات القوة والسلطة والتملك وفرض الهيمنة، وما تستدعيه من أشكال الصراع والمقاومة. وباختصار.. فالنقد مطالب بالكشف عن الوظيفة الثقافية والأيديولوجية للنصوص الأدبية، بدل العكوف على فحص قيمه الجمالية.

لقد صغت هذه الأفكار باختصار لأجل التنبيه إلى العلائق القائمة بين مثل هذه التصورات، وبين المقاربة البلاغية على نحو ما أعيد صياغتها.. في ظل إنجازات النقد الأيديولوجي، والنظرية التداولية، ونظرية الحجاج وغيرها من الاتجاهات اللسانية والنقدية والفلسفية. فالنظرية البلاغية اليوم، تسمح بتصور للنص الأدبي، يعيد له روابطه الحية مع السياق الذي أنشئ فيه: (في أي زمن كتب؟ وفي أي مكان؟ وما هي مناسبة القول وظروفه؟ وما هو النوع الذي ينتمي إليه النص؟)، ومع قائله: (من هو صاحب النص؟ ما هي صفاته ومواقفه وجنسه وجنسيته وأيديولوجيته.. وغيرها من الخصائص المرتبطة بكاتب النص)، ومع المخاطَب الذي يتوجه إليه (من هو المتلقي المقصود في النص؟ وما هي خصائصه وصفاته والمقومات المحددة له؟ وما هي الانفعالات والأهواء التي يراد استثارتها فيه؟ وما هي المواقف والمعتقدات التي يسعى النص إلى تثبيتها أو تغييرها عنده؟).

قوام المقاربة البلاغية التعامل مع النص الأدبي بوصفه حدثا تواصليا أو أيديولوجيا؛ أي إنها تدعونا إلى تحليل النص من زاوية فعاليته وتأثيره في المتلقي. إنها غير معنية بوصف الوسائل الأسلوبية والسردية والشعرية للنص، أو بتأويل معانيه الجمالية والإنسانية، ولكنها معنية في المقام الأول بالكشف عن مقاصده أو معانيه التداولية.. التي يروم بها إحداث أثر خارجي وفعلي. إن العمل الذي يقوم به البلاغي ينبغي أن تتحكم فيه إستراتيجية مفادها أن كل ما يتقوم به النص هو في خدمة أغراض تداولية وحجاجية؛ فالبلاغة ليست في النهاية سوى تأويل قائم على مبدأ المقاصد[٣].

تلتقي المقاربة البلاغية، إذاً، في اتجاهها الذي أشرت إليه، مع الأفكار النقدية التي نادى بها إدوارد سعيد.. لأجل تشييد وعي نقدي مغاير للخطاب النقدي الحداثي الذي قاد إلى عزل النص عن عالمه، وحوّله إلى مجموعة من البنيات والأساليب، على نحو ما تلتقي مع مقاربة طوني موريسون التي سعت إلى الكشف عن تأثير الأيديولوجية العرقية في خيال الكتّاب البيض. لقد حدث هذا التلاقي على الرغم من التباين القائم بين السياقين المعرفيين والأيديولوجيين.. لكل من النظرية البلاغية، ونظريات ما بعد الاستعمار أو النقد النسوي أو الإثني.

وإذا كان الغرض هنا ليس الخوض في أوجه التشابه والاختلاف بين هذه المقاربات، ولكن الغرض القول إن المقاربة البلاغية تملك ما يمكنها أن تقدمه في مجال تأويل النصوص الأدبية وإثبات محتواها الأيديولوجي، بل والحوار معها والكشف عن مغالطاتها أو ثغراتها. وهي تملك ذلك ليس بسبب إطارها النظري فقط، ولكن بسبب ما يسمح به التفاعل مع النصوص عادة من حرية وإبداع.



بلاغة الرواية أو تلازم التصوير والأيديولوجية.

لا تخفي طوني موريسون أن مقاربتها قامت على «رسم خريطة للجغرافية النقدية واستعمالها للاكتشاف والمغامرة الفكرية والفحص الدقيق»؛ فلا يوجد في كتابها منهج نقدي محدد، بقدر ما توجد مساحة من الإبداع النقدي. وتروي لنا الكاتبة في المقدمة قصة اهتدائها إلى الموضوع النقدي الذي تعالجه في كتابها، وهو ما أثبتت به أن التفكير النقدي لا يتولد بالضرورة من أسئلة نظرية جاهزة، بقدر ما يمكن أن يتولد من معايشة النصوص الأدبية وإدمان النظر فيها، ومن معايشة قضية اجتماعية أو عرقية أو سياسية أو إنسانية.

ولا شك أن تواصلا إنسانيا مع الأعمال الأدبية، لا يمكنه إلا أن يفضي إلى هذا النمط من المقاربة التي يمتزج فيها ما هو أدبي بما هو أيديولوجي أو ثقافي. فالناقد بوصفه ذاتاً وتجربة يتوجه إلى نص مرتبط بسياق تاريخي وبمؤلف ذي رؤية وأيديولوجية. فمن البدهي إذاً أن تهتم ناقدة زنجية بتأمل صورتها، أو صورة الأفارقة الأمريكيين في الأدب الذي صاغه الكتّاب البيض، بدل أن تنصرف إلى دراسة أدبية خالصة تعيد فيها إنتاج أسئلة النقد والنظرية الأدبية، أو أن تقتصر على دراسة شكلية ذات نزعة علمية موضوعية.

لقد أظهرت مقاربة طوني موريسون أن الناقد ليس مجرد ذخيرة من النصوص الأدبية أو الأدوات النقدية المكتسبة، ولكنه ذات، وتجربة تاريخية. إن القارئ غير الأوربي وغير الأمريكي للرواية الأوربية والرواية الأمريكية، بما يمتلكه من سياق مغاير مطبوع بالاضطهاد والتمييز والإقصاء، يستطيع أن يرى في التراث الروائي ما تجاهله القارئ الأوربي أو الأمريكي؛ يستطيع كما قال إدوارد سعيد أن يستخلص «ما هو صامت أو موجود هامشيا أو مقموع عقائديا».

وتوسيعه وتأكيده، والإفصاح عنه».

ولعل هذا ما اضطلعت به الكاتبة في مقاربتها للرواية الأمريكية. لم تقرأ الباحثة هذه الرواية معتمدة على كفاياتها الأدبية بوصفها أستاذة للأدب.. أو كاتبة روائية ذات خبرة بأسرار الإبداع الروائي فقط، ولكنها قرأتها بوصفها ذاتاً أنثوية إفريقية أمريكية. لقد فتح هذا السياق أمام عينيها كنوزا في الرواية الأمريكية لم يكتشفها النقاد من قبل. تقول في خاتمة كتابها بشكل مجازي لا يخلو من سخرية: «إننا نحرم جميعا، قراء وكتابا، عندما يظل النقد في غاية التهذيب والفزع بحيث لا يلاحظ الظلمة الممزقة أمام عينيه».

إن مزية مقاربة طوني موريسون.. هي أنها لم تقتصر على وضع الأعمال الأدبية في سياق التجربة التاريخية لعلاقة البيض بالسود في المجتمع الأمريكي، ولم تتوغل في مقاربة جمالية تقنية تنسيها وظيفتها بوصفها زنجية وأنثى. هذا التوازن بين مطالب المقاربة الأدبية ومطالب الذات الجنسية والتاريخية، هو ما يميز طبيعة النقد الذي مارسته موريسون على أعمال قصصية وروائية معتمَدة في تاريخ الأدب الأمريكي. وفي هذا السياق، وصف إدوارد سعيد كتاب موريسون بأنه تميز بالقدرة الرائعة والدقيقة على «إقامة تكامل بين التجارب والنقاشات الأدبية التي لطالما تخلت عن تلك التجارب دون أن تعترف بها». وعلى الرغم من أن الباحث يؤكد ما أثبتته الكاتبة في قولها إن مشروعها هو «نتاج ما أعرفه عن طرق الكتاب في تحويل مظاهر خلفيتهم الاجتماعية إلى مظاهر اللغة»، إلا أنه يرى أن التركيز في كتابها ليس على مظاهر اللغة «بقدر ما هو على الخلفية الاجتماعية التي تولد التواءات وتشوهات في اللغة». وإذا كان إدوارد سعيد يقرأ كتاب موريسون في سياق نقده للاتجاهات الأدبية الشكلية، ودعوته إلى التخلي عنها في الممارسة النقدية؛ فإن موريسون نفسها أكدت أنها لا تقتصر في مقاربتها على أدوات النقد الأدبي، على الرغم من حديثها عما يبدو توجها جماليا في مقاربتها، عندما أشارت إلى انجذابها إلى «الطرق التي يسلكها الكتاب في التخييل» وفي تصوير شخصياتهم.

والحق أن تحديدها لموضوع مقاربتها النقدية في التأويل الأدبي للحضور الأفريقانية في الرواية الأمريكية، وضعها بمعزل عن الخطاب الأيديولوجي المباشر. تقول: «أعتقد أن الدراسات عن الأفريقانية الأمريكية ينبغي أن تكون تحريات عن الطرق التي يُبنى بها ويبتدع الحضور الأفريقاني والشخوص الأفريقانية غير البيضاء في الولايات المتحدة، كما ينبغي أن تكون تحريات عن الاستخدامات الأدبية التي نهض عليها هذا الحضور المبتدع. ولا أقصد بأي شكل التحري عما يمكن أن يسمى الأدب العنصري والأدب اللاعنصري، ولا أتخذ موقفا منهما».

على الرغم من إيمان الباحثة بأن الأيديولوجية العرقية تؤثر سلبا في البناء الروائي، وهو ما كشفت عنه بدقة في تحليلها لرواية ويلا كاثر «سافيرا والأمة»، إلا أن اهتمامها الأساس في هذا الكتاب لم ينحصر في هذا الإشكال الجمالي، كما أنه لم ينحصر في الكشف عن دونية السود في الرواية الأمريكية.. وحضورهم النادر والثانوي، بل اتسع ليشمل الاهتمام برؤية ما تحدثه الأيديولوجية العرقية في ذهن الأسياد وخيالهم وسلوكهم، وذلك بواسطة تأملها في صيغ

هذا الحضور ودلالاته التخييلية والأيديولوجية. هذا التأمل الذي أرادت به أن ترد على لامبالاة النقاد وتغافلهم عن حضور السود في الأعمال الروائية التقليدية المعترف بها. إنه الحضور الذي شكل أساسا لتحديد خصائص الأدب الأمريكي والشخصية الأمريكية.

تقول الباحثة: «لقد كانت افتراضاتي المبكرة بوصفي قارئة، تقوم على أن السود لا يعنون سوى الشيء القليل، أو لا يعنون شيئا في خيال الكتاب الأمريكيين البيض. فإذا استثنينا حضورهم بوصفهم هدفا لنوبة عارضة من حمى الملاريا، وكونهم يوفرون اللون المحلي، أو يضفون بعض لمسات الصدق (أو الاحتمال)، أو يشبعون الحاجة إلى إيماءة أخلاقية، وإلى الظرف، وإلى شيء من الشفقة، فلا حضور لهم عدا ذلك على وجه الإطلاق. لقد اعتقدت أن هذا كان انعكاسا لتأثير السود الهامشي في حياة شخوص العمل الأدبي، وفي الخيال الإبداعي للكاتب أيضا.

غير أنني توقفت بعد ذلك عن القراءة بوصفي قارئة، لأستأنفها بوصفي كاتبة.. لقد بدأت أرى كيف يتصرف الأدب الذي حظي بتقديري والأدب الذي اشمأززت منه، في اصطدامه بالأيديولوجية العرقية، ولم يكن للأدب الأمريكي سبيل لتحاشي هذا الصدام الذي حدد شكله. نعم، لقد توخيت تشخيص تلك اللحظات.. عندما كان الأدب الأمريكي شريكا في جريمة صناعة العنصرية، غير أنني توخيت بقدر مماثل من الأهمية أن أرى الأدب عندما يتولى تسفيهها والنيل منها. والحق أن هذه الشواغل لم تمثل شيئا ذا بال بالقياس إلى الأهمية التي خصصناها لتأمل دور الشخوص الأفريقانية والسرد واللغة في تحريك النص وإغنائه بطرق واعية بذاتها».

لقد تجاوزت موريسون في قراءتها إستراتيجية فحص الحضور الثانوي للسود والسواد في الرواية الأمريكية، أو وصف صوره السلبية بمفهومها الجمالي أو الأيديولوجي معا، إلى الكشف عن وظيفته في بناء العمل الروائي وأيديولوجيته، أو الكشف عن الإستراتيجيات اللغوية والأدبية التي يعدها الكتاب عندما يتخيلون الآخر، الأفريقاني؛ تقول: «لقد اعتنيت منذ وقت طويل بالطريقة التي يلهب بها السود اللحظات الحاسمة للاكتشاف والتحول والتأكيد في الأدب الذي لم يتولوا كتابته. «فقد شكّل هذا الحضور في عديد من النصوص الروائية والقصصية التي وقفت عليها الباحثة وظيفة تخييلية حاسمة، بل ووظيفة أيديولوجية تمثلت في أن تحديد الرجل الأمريكي الأبيض لهويته كان يتوقف على هذا الحضور الأسود. فهذا الرجل لا يصبح ذاتاً حرة ومحبوبة وقوية وتاريخية وبريئة. إلا بافتراض وجود هذا الحضور الأسود. فهاري في رواية هيمنغواي «أن تملك أولا تملك»، يكتسب قوته وفحولته وشجاعته وقانونيته وتفوقه وحريته وأخلاقيته بالمقارنة مع الزنجي. فقد كشفت الباحثة عن أهمية إقامة الاختلاف، وتأمل فقدانه في تحديد سمات الشخصية البيضاء في هذه الرواية؛ ففي مشهد من الرواية، يصور الكاتب كيف أن الحضور الأسود من خلال الكلام الذي أسرَّ به زنجي إلى ماري زوجة هاري.. بينما كان يتمشيان في الحديقة العامة بهافانا، شكّل حضورا عدوانيا نتج عنه رغبة ماري في تبييض شعرها، وما أحدثه ذلك في نفسَيِّ الزوجين من إثارة جنسية. «يرد ذكر هذه الرغبة الجنسية في أعقاب مشهد الاقتحام

الجنسي من قبل الرجل الأسود»، وهو ما يعني أن «الأفريقانية تستخدم بوصفها تقنية روائية جوهرية في بناء الشخصية»؛ فالشخص الأبيض المتفوق والقانوني والفحل سمات يدركها القارئ بواسطة المقارنة التي يجريها النص مع شخص أسود مشوه السمعة، وعلى هذا النحو كما تقول الباحثة «لم تصبح الأفريقانية وسيلة لعرض السلطة فقط، ولكنها في واقع الأمر تشكل مصدرا لها».

لقد انتهت الباحثة في تأملها وتحليلها لصور السواد أو ما تسميه بالأفريقانية، إلى أن تصوير الشخصية الأفريقانية لم يكن إلا وسيلة لتأمل الشخصية الأمريكية في ذاتها؛ فإذا كانت صور السواد «حاملة لكل صفات الذات المناقضة لذاتها»؛ «شريرة ووقائية، متمردة ومتسامحة، مخيفة ومرعبة»، فإن البياض في خيال الكتاب الأمريكيين لا يدل في ذاته وفي وضعه المنفرد أو المعزول إلا «على الشيء الصامت الذي لا معنى له ولا يمكن أن يسبر غوره وبلا هدف ومتجمد ومحجب ومستور ومفزوع وبلا حس وغير متسامح».

باختصار إن مفهوم الذات الأمريكية وخصائصها مرتبطان بالأفريقانية؛ فبواسطتها تدرك حريتها وقوتها وتاريخيتها وبراءتها. ولم تصبح موضوعات الاستقلالية والسلطة والجدة والاختلاف والقوة المطلقة ممكنة ومشكَّلة في الأدب الأمريكي إلا بواسطة أفريقانية توحي بالعراء والوحشية؛ هذه الأفريقانية التي كانت ميدانا «لبناء الهوية الأمريكية الجوهرية».

يمكننا فهم مقاربة طوني موريسون للرواية الأمريكية بالإشارة إلى مرتكزاتها النقدية الآتية:

(أ) النقد عند طوني موريسون ذو وظيفة ثقافية أو أيديولوجية بقدر ما هو ذو وظيفة جمالية. فهي لم تتصدَ لنصوص الرواية الأمريكية لإظهار قيمتها الجمالية، ولكنها تصدت لها للدفاع عن ذاتها وتاريخها وإنسانيتها بوصفها أنثى وزنجية؛ فقد استطاعت أن تثبت أن حضور السود في نصوص هذه الرواية على الرغم من أنه حضور مقهور ضروري وملازم لتحديد هوية الذات الأمريكية وسماتها. من هنا، جاز لنا القول إن أدوات النقد الأدبي الجمالي التي استخدمتها الباحثة سواء في الكشف عن عيوب البناء الفني في بعض الروايات، أو في وصفها لجملة من الإستراتيجيات اللغوية والأدبية كالاستبدال الكنائي، والتمثيل المجازي، والقوالب الجاهزة، والتكثيف الميتافيزيقي، والتقديس الأعمى للأشياء، وأنماط اللغة المتفجرة وغيرها، أو في تأويلها لبعض صور الرواية من مجازات وأفعال وشخصيات وغيرها من مكونات العمل الروائي، لم تكن مسخرة لغاية نقدية أو جمالية، بقدر ما كانت وظيفتها إبراز الفكرة التي تدافع عنها الباحثة في كتابها، وهي أهمية حضور السود في الخيال الأدبي. لقد كانت الوظيفة النقدية الأدبية في مقاربة موريسون في خدمة الوظيفة الثقافية والأيديولوجية التي تشكل جزءا من ذاتها وهويتها الأفريقية الأمريكية.

(ب) الأعمال الأدبية في ضوء هذه المقاربة مجال للتواصل الإنساني بأوسع معانيه وأغناها. ولما كانت الأعمال الروائية التي قامت الكاتبة بتأويلها، ميدانا لعرض السلطة والقوة والتملك

والإقصاء؛ فإن وظيفة النقد في مثل هذه الحال التصدي لهذه الأعمال والكشف عن أيديولوجيتها ومقاومتها.

(ج) النص الروائي عند طوني موريسون ليس شكلا منغلقا، أو بناء جماليا يمكن توصيفه في عالمه الداخلي، والكشف عن معانيه الإنسانية المحتملة، وعن أساليبه وتقنياته الفنية، ولكنه خطاب عن الإنسان في فضاء جغرافي معين ومرحلة تاريخية؛ فقراءتها للرواية الأمريكية بقدر ما قامت على فحص الإمكانات التعبيرية للنصوص، قامت أيضا على استثمار التجربة التاريخية للمجتمع الأمريكي القائم على التمييز العرقي. لأجل ذلك انصب تحليلها للنصوص الروائية بوصفها خطابات متورطة في هذه التجربة، غير أنها لم تحصر هذا التحليل في الكشف عن صور القهر والدونية التي أسبغها خيال الكتاب على السود أو الأفارقة الأمريكيين، بل اعتنت بتأويل هذه الصور واستجلاء وظائفها التخييلية والأيديولوجية.

***

لقد سعيت في الصفحات السابقة إلى توضيح أن النقد الأدبي في تعاطيه النصوص الأدبية.. بوصفها مجموعة من الأساليب، أو سلسلة من الصور والتقنيات، أو باعتبار قيمتها الجمالية، دون التساؤل عن معناها، وعن وجودها في العالم، وعن علاقتها بالتجربة الإنسانية والتاريخية، لا يمكن أن يفضي سوى إلى خطاب تقني يحتفي بالأدوات.. ويرسخ المفاهيم النظرية المفيدة في مجال بناء المعرفة والعلم. ولئن كان هذا النقد هو الذي ساد منذ صعود الاتجاهات العلمية في النظرية الأدبية المعاصرة؛ فإن صعود اتجاهات نقدية ونصية مخالفة في النظرية الأدبية الأوربية وغير الأوربية، أعادت إلى الواجهة الحديث عن النص بوصفه تجربة إنسانية أو تاريخية. من هنا، أهمية كتاب طوني موريسون الذي يقترح علينا مقاربة أفلحت في أن تحقق التكامل المنشود في الدراسات الأدبية، والذي تجلى في الاستجابة لجوهر الأعمال الأدبية، بوصفها مجالا يتلازم فيه التخييل والأيديولوجية.

---

* كاتب من المغرب

(١) Toni Morrison, Playing in the Dark Whiteness and the Literary Imagination Vintage Books Edition, New York,1993.

(٢) اعتمدت في استخلاص بعض هذه الأفكار على كتابات إدوارد سعيد:

الاستشراق: المعرفة، السلطة، الإنشاء، ترجمة كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الثانية ١٩٨٤.

الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب-بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٧.

تأملات حول المنفى ومقالات أخرى، ترجمة ثائر ديب، دار الآداب-بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٤.

العالم والنص والناقد، ترجمة عبدالكريم محفوض، منشورات اتحاد كتاب الغرب، دمشق ٢٠٠٠.

وينظر أيضا كتاب تودوروف: الأدب في خطر، ترجمة عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال، الطبعة الأولى ٢٠٠٧.

(٣) A. Kibédi Varga, Rhétorique et production du texte, in Théorie Littéraire, Presses universitaires de France 1989

حول أصول التحقيق والنشر
رؤية محمد مندور

■ رامي أبو شهاب*



تعد عملية تحقيق النصوص بما تحتويه من منهجية وآلية، من الأمور المهمة التي ينبغي للمحقق أن يكون على علم ودراية كبيرة بها؛ وبناء على ذلك، فقد وُضع لهذه العملية العديد من التنظيرات، في محاولة إيجاد أسس وقواعد منهجية، تحكم هذه العملية بغية الوصول إلى هدف نبيل، ألا وهو نشر التراث.

ينظر هذا البحث في فصل يعرض له الدكتور محمد مندور؛ ضمن كتابه الميزان الجديد، ويندرج هذا الفصل تحت عنوان «حول أصول النشر». وفيه يدرس مندور تحقيق الدكتور عزيز سوريال عطية لكتاب «قوانين الدواوين» للأسعد بن مماتي المتوفى سنة ٦٠٦هـ. ويقدم لنا الدكتور مندور على هامش تعليقه على عملية التحقيق بعض قواعد التحقيق والنشر عبر مناقشة وتحليل بعض الجوانب المتعلقة بتحقيق كتاب قوانين الدواوين.

يقوم عرض الدكتور مندور على عدة مستويات ومحاور، تتداخل فيما بينها. ولاسيما الجانب النظري الذي يخص عملية التحقيق، والجانب التطبيقي الخاص بجهد الدكتور عطية، في محاولة منه للخروج ببعض القواعد العامة لعملية التحقيق والنشر.

ينطلق هذا البحث لتحقيق هدف

محدد، هو بيان أسس التحقيق التي نظّر لها الدكتور مندور وتحديدها، بالاعتماد على دراسته لكتاب (قوانين الدواوين). وقد ارتأينا تقديم هذا البحث من خلال ثلاثة محاور هي:

المحور الأول: الجانب التنظيري لعملية التحقيق والنشر.

المحور الثاني: الجانب التطبيقي (ملاحظات مندور على تحقيق عزيز سوريال عطية).

المحور الثالث: رؤية أخيرة.

المحور الأول

نعرض في هذا المحور المبادئ العامة لعملية التحقيق والنشر، كما يراها الدكتور مندور، ونص عليها في كتابه الميزان الجديد[1] وتقوم هذه المبادئ على ثلاثة أركان، إذ يرى محمد مندور أنّ على المحقق أو الناشر مراعاتها، وهذه الأركان هي:

أولاً: دراسة أصول النصوص:

أ‌ التعريف بالأصول: وهي التي أسماها مندور المصادر، وقد قسمها إلى قسمين: المصادر المباشرة، والمصادر غير المباشرة. وعرف المصادر المباشرة بأنها مخطوطات الكتاب، والتي اصطلح عليها بأنها المخطوطة الأم، وهي أعلى النصوص[2] وعرف المصادر غير المباشرة: «بأنها الفقرات التي أخذها المؤلفون اللاحقون عن النسخة الأم أو المخطوط الأصلي»[3].

ب‌ دراسة الأصول: وتقوم هذه العملية من خلال جمع المخطوطات المختلفة جمعا ماديا للمخطوط نفسه، أو تصويره، أو استنساخه، ومن ثم تصنيف المخطوطات حسب تسلسلها وأهميتها، وقسمها إلى ثلاثة أقسام:

- تحريرات الكتاب المختلفة: وهي ما يقوم به المؤلفون من تعديل وتنقيح لنصوصهم، والتمييز بين هذه التعديلات من ناحية زمنية.
- مجموعات الكتاب المختلفة، ويقصد بها الحالات التي لا يصل إلينا فيها الكتاب كما حرره مؤلفه كالمختصرات والمعلقات الشعرية.
- النسخ المختلفة: ويقصد بها النسخ التي جاءت بخط المؤلف أو النساخ، وملاحظة تسلسل هذه النسخ التي نسخت عن نسخة واحدة.

ج‌ دراسة المصادر غير المباشرة: وينص الدكتور مندور على دراسة هذه المصادر، واستخدامها بطريقة صحيحة من خلال الاعتماد عليها في عملية تصحيح النص.

ثانيا: دراسة النص:

وهذه العملية أطلق عليها مندور مسمى قراءة النصوص[4]، ويعرفها آخرون بأنها: «تحقيق متن الكتاب»[5]. وهنا يؤكد مندور على أهمية إخراج النص المحقق بطريقة تجعله مفهوما للقارئ: وبناء على ذلك، فإنه يبيح للمحقق التصرف بالنص من حيث الإصلاح والتصويب للخطأ. وعدم اعتبار النص حالة مقدسة، إلا في

حالة واحدة، هي وصول النص بخط المؤلف، وبالتالي يكون دليلا على درجة المؤلف وثقافته، وما دون ذلك فإن أي خطأ يقع على عاتق النسّاخ. وهكذا فإن من واجب المحقق تصويب هذا الخطأ بالاعتماد على عدد من النسخ، والمقابلة فيما بينها من خلال القراءة؛ لذلك، فإننا نجده يميز بين نوعين من القراءات للنص المُحقق، الأولى أسماها القراءة السهلة، ويدعو فيها المحقق إلى عدم قبولها اعتمادا على أن التحريف كان نتيجة النساخ، وعائدٌ ذلك عدم الفهم. أما النوع الثاني من القراءة، فإن على المحقق اللجوء فيها إلى التخمينات وإثباتها، إما بين قوسين في المتن، أو في الهوامش، وذلك بعد استقراء جميع القراءات[٦].

ثالثا: أمور تتعلق بالمُحقِق:

إذا كنا في النقطتين السابقتين، قد تركز حديثنا عن قواعد عامة على المحقق اتباعها في عملية التحقيق، فإننا في هذه الجزئية ننظر فيما جاء به مندور فيما يخص المحقق، وقد اقترح للمحقق أن يعتمد على نوعين من المعلومات، الأولى معرفة لغة الكتاب معرفة فقهية علمية، والثانية معرفة مادة الكتاب معرفة تخصص، وذلك لتلافي نشر النص بأخطائه، حفاظا على أسلوبه الأثري كما يقول[٧].

ومن الأمور التي يجب أن يتحلى بها المحقق كما يرى مندور الروح العلمية، والتي تنص على التواضع، وإعطاء العلماء السابقين والمعاصرين حقوقهم. فالمحقق، كما يرى مندور، من الواجب أن يظهر تواضعه في عمله، وعدم المبالغة في إظهار جهده والاعتراف بمجهودات العلماء الآخرين[٨].

المحور الثاني:

الجانب التطبيقي (ملاحظات مندور)

لقد حاولنا في المحور السابق الوقوف على المبادئ العامة التي جاء بها مندور، فيما يخص عملية التحقيق والنشر، وقد توصلنا لها من خلال التتبع لنقد الدكتور مندور لعمل الدكتور عزيز سوريال عطية؛ ومن هنا، كان واجبا علينا الإشارة إلى هذه الملاحظات من خلال ثلاثة مستويات:

المستوى الأول: منهجية التحقيق

المستوى الثاني: المادة العلمية للتحقيق

المستوى الثالث: الروح العلمية للمحقق

المستوى الأول (المنهجية):

تتمثل مآخذ الدكتور مندور على تحقيق عزيز سوريال عطية في عدة مظاهر منهجية هي:

أولا: دراسته للمصادر: فقد أخذ مندور على المحقق عدم دراسته للمصادر وتسلسلها، فقد أشار إلى التسلسل الخاطئ الذي اعتمد عليه عطية، وعدم الانتباه لتحرير الكتاب مرتين، مرة في عهد صلاح الدين ومرة في عهد خليفته، ولذلك، فإن من واجب المحقق الاعتماد على التحرير الأخير الذي نقحه المؤلف، وبالتالي، فإن مقياس المفاضلة الذي اعتمده عزيز سوريال عطية بناء على المخطوط الأقدم خاطئ؛ لأن النسخة موجودة عن تحريرين مختلفين، ولو

كانت النسخ من تحرير واحد، لكانت مفاضلته صحيحة؛ ومن ثَمَّ، كان من الواجب عليه الاعتماد على النسخة الأخيرة، أو الجمع بين النسختين المختلفتين. وقدم لنا الدكتور مندور أمثلة تسبب بها اعتماد المحقق على النسخة الأقدم، منها عدد المستخدمين، إذ نجد فرقا في عددهم بين النسختين. ومع أن الاختلاف قد وقع، لكن لم ينص عليه المحقق في الحاشية، ومنه أيضا حديث مندور عن حراج (بهنسة)[٩].

ثانيا: أخذ مندور على عزيز سوريال عطية عدم دراسته للمصادر غير المباشرة، وخاصة في مقدمة كتابه، وعدم الاستفادة من هذه المصادر في تصحيح النص، وقدم لنا مثالا على ذلك نصا تركه المحقق غير مفهوم، وكان من الممكن تلافي هذه المشكلة، لو أنه عاد لأحد المصادر غير المباشرة، وهو (صبح الأعشى)، ومن خلاله يتمكن من تصحيح وتصويب النص.

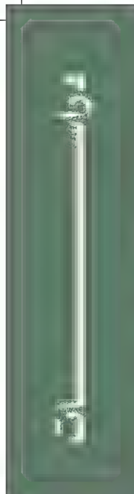
ثالثا: أخذ مندور على عطية تركه للنص المحقَق دون تصحيح، بحجة المحافظة على النص الأصلي، وقد كان رد مندور أن الأخطاء لا تصحح في حالة وصول النص بخط مؤلفه، وعدم اعتبار النص حالة مقدسة، إذا كان النص من نسخ النُسّاخ، لذا، كان من المفترض من المحقق، إصلاح أخطاء النساخ، بالاعتماد على المقابلة بين القراءات والمفاضلة بينها، والاعتماد على التخمينات، حين لا يكون النص غير مفهوم، ووضع هذا التخمين بين قوسين في المتن، أو وضعه في الحاشية[١٠].

المستوى الثاني: المادة العلمية:

أخذ الدكتور مندور على الدكتور عطية. افتقاره لعدد من المميزات التي يجب أن يمتاز بها المحقق، وهذه المميزات تمثلت بمعرفة لغة الكتاب معرفة فقهية وعلمية، ومعرفة مادة الموضوع معرفة متخصصة، وقد ساق لنا أمثلة تسبب بها جهل المحقق بهذه الأشياء، ومن الأمثلة على عدم تمكنه في اللغة العربية، الخطأ الذي وقع فيه عند ترجمته لابن المماتي، إضافة للنقل الخاطئ لأشعار ابن مماتي نفسه، وعدم استقامة الوزن. ويبدو أن عدم معرفة المحقق موضوع مادته، قد قاده إلى إعفاء نفسه من الشرح والتعليق على الموضوعات الفنية، وذلك واضح كما جاء في مقدمته[١١]، ما أوجد عدداً من الأخطاء، منها عدم معرفته لكلمة (مركوش)، و(خزانة البنود)، وعدم المفاضلة بين بعض الكلمات الواردة في الفهرس، ومثال على ذلك لفظة (الشلندي).

المستوى الثالث: الروح العلمية للمحقق:

ركز الدكتور مندور في هذا المستوى على ما يجب على المحقق أن يتحلى به من صفات، وروح علمية افتقر لها الدكتور عطية، وذلك من خلال عدم تواضعه، والقيام بتضخيم جهوده، وقدم لنا مندور أدلة على ذلك، حديث المؤلف نفسه في مقدمته عن مجهوده في التنقيب والبحث عن ترجمةٍ لابن مماتي، مع أنها واردة.. وفي متناول الأيدي[١٢] ودوره في شرح بعض الألفاظ المستعصية، ووضعها في فهرس، مع أنها مشروحة ومذكورة. وفي النهاية عدم الإشارة



والاعتراف بجهود العلماء الآخرين كما ينبغي، ومن أمثلة ذلك اعتماده الكبير على (رمزي بك الكبير)، وخاصة في الباب الثالث، والذي شكل ثلث الكتاب، وعدم الإشارة إلى جهد الرجل كما ينبغي، أو كما فعل سالفه (عمر طوسون).

المحور الثالث:

الملاحظات الخاصة - رؤية أخيرة

تقوم هذا الملاحظات على بيان النقاط المحورية البارزة التي وقف عليها التقرير، والتعليق عليها، فنحن كما بينا سابقا، فإن ملاحظات مندور قد شكلت بيانا عاما حول قواعد التحقيق والنشر، وقد انطلق الدكتور مندور في تنظيره لهذه المادة من خلال ثلاث مرجعيات؛ شكلت صلب عملية التحقيق، وهذه المرجعيات تأخذ شكل التسلسل الزمني، مع عدم نفي تداخلها، فالدكتور مندور ينطلق بداية من المخطوط، أو النص المحقق.. ودراسته من حيث الأصل والمصادر وتسلسلها، ومن ثم ينطلق إلى آلية التحقيق الواجب إتباعها، والتي تقوم بدورها على جزأين، هما: متن النص. وحاشية النص، ومن ثم عملية إخراج النص، وفي النهاية الروح العلمية التي على المحقق أن يضعها أمامه.. من خلال تعامله مع عملية التحقيق بصورتها الكلية، بهدف إخراج النص بصورته الواضحة الشاملة، مع التأكيد على أن هذه المبادئ التي وضعها مندور لا تتسم بالشمولية الكاملة، أو الاتفاق الكلي عند جمهور المحققين؛ فكما هو معلوم فإن مدارس التحقيق متعددة، ولكل مدرسة أسلوب ومنهج يميزها عن المدارس الأخرى، فنحن على سبيل المثال نجد أن بعض المدارس تفضل عدم تصحيح الخطأ الوارد في النص مهما كان، ونجد في المقابل بعض المدارس تخفف من هذه المسؤولية بالسماح بتصحيح بعض الأخطاء، وكما قلنا فإن تناول مندور لهذه القضية هو بمثابة وضع خطوط عامة، وليست شاملة وثابتة، ولكنها قابلة للنقاش مع التأكيد على بعض الأصول المهمة. والتي يمثلها التأكد من نسبة النص، ونسبة النص للمؤلف وغيرها.

---

(١) انظر محمد مندور في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، القاهرة، ص ٢٠٦.
(٢) عبدالسلام هارون، تحقيق النصوص ونشرها، ط١، دار النهضة العربية، بيروت، ص٢.
(٣) محمد مندور، مرجع سابق، ص ٢٠٦.
(٤) المرجع نفسه، ص ٢١١.
(٥) عبدالسلام هارون، مرجع سابق، ص ٥.
(٦) محمد مندور، مرجع سابق، ص ٢١١.
(٧) المرجع نفسه، ٢١٢.
(٨) نفسه، ص ٢١٦.
(٩) نفسه، ص ٢٠٩.
(١٠) نفسه، ص ٢١٢.
(١١) نفسه، ص ٢١٣.
(١٢) نفسه، ص ٢١٦.

الإعجاز التاريخي في سورة "يوسف"

■ علي عفيفي علي غازي*

تؤكد الآيات القرآنية الواردة في نهايات القصص القرآني التاريخي مثل «فاعتبروا يا أولي الأبصار» (الحشر: الآية ٢) «ولقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب» (يوسف: الآية ١١١) على أن القصص لم يأت إلا للعبرة والعظة، متضمنًا الدعوة للناس جميعًا بالبحث والتأمل في الأحداث الماضية، ليجدوا لها تفسيرًا في حاضرهم يبصرهم بمستقبلهم. ويرشد لهذا المعنى قول الحق سبحانه وتعالى «قل سيروا في الأرض فانظروا كيف بدأ الخلق ثم الله ينشئ النشأة الآخرة إن الله على كل شيء قدير» (العنكبوت: الآية ٢٠). ولعل إبهام القصص مكانًا وزمانًا وأحيانًا أشخاصًا لهو خير دليل على أن الهدف منه ليس إلا تعلم الدرس. ولكن رغم ذلك لم يخل القرآن الكريم من الإعجاز التاريخي، الذي يعد مصاحبًا للإعجاز اللغوي والإعجاز العلمي.

وفي هذا المقال سوف نتناول هذا الأعجاز في سورة «يوسف» عليه السلام، الكريم بن الكريم بن الكريم بن الكريم؛ يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم. وقبل أن نخوض في تفاصيل ذلك الإعجاز، نود أن نذكر أن اسم يوسف عليه السلام، قد ورد في القرآن الكريم سبعًا وعشرين مرة، مرة في سورة الأنعام، الآية ٨٤، وثانية في سورة غافر، الآية ٣٤، أما الـ٢٥ مرة الباقية فقد وردت في سورة يوسف، وهي سورة كاملة لا تتحدث إلا عنه، وتبدأ بقوله تعالى «نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين»، ويظهر

بوضوح في السورة نوعين من الإعجاز اللغوي اللفظي: الاختصار أو الإيجاز، وتعدد المعاني، بمعنى تضمين اللفظ الواحد عدة معاني، وعدة احتمالات. وهذان النوعان من الإعجاز اللفظي للقرآن يدفعان المرء إلى إعمال الفكر والتدبر في الآيات، امتثالا لقوله عز وجل «كتاب أنزلناه إليك ليدبروا آياته وليتذكر أولوا الألباب» (ص: الآية ٢٩)، أي ليتدبروا آياته.

وأول ما يطالعنا، هو قول الحق سبحانه «وشروه بثمن بخس دراهم معدودة» وهي دليل على انتشار تجارة الرق انتشارًا واسعًا لدرجة انتشار سرقة الغلمان بهدف بيعهم، وهي تجارة كانت مربحة جدًا، وظلت قائمة إلى أن ألغيت باتفاقية إلغاء تجارة الرقيق ١٨٩٩م. كما تحمل في ثناياها إيضاح أن العملات المعدنية كانت مستخدمة، وأن الدراهم كانت تسك وتتم بها عملية البيع والشراء في ذلك العصر. ويتضح من السرد القصصي أن قوافل التجارة كانت تمر في منطقة بئر سبع ببادية الشام كثيرًا، ذلك أنه بعدما ألقوه في البئر، تشبث يوسف عليه السلام براعونة البئر حتى صعد فوقها، وهي صخرة توجد في وسط قاع البئر، إذا قل الماء في البئر، أنزلوا شخصًا يقف فوقها، ليملأ الدلاء، وبعد أن يستقي الجميع يرفعونه ثانية.

وفي ظل تلك الظلمة أوحى الله إليه «لتنبئنهم بأمرهم هذا وهم لا يشعرون» (يوسف: الآية ١٥). فبقي في الجب ليلة، وقيل ثلاثة أيام، ثم مرت قافلة، وكما سبق، كانت القوافل تمر في هذا المكان من أهل مدين في طريقها من دمشق إلى مصر، عبر شمال سيناء، فأرسلوا واردهم يستقي لهم الماء، فأخرجه من البئر مستبشرًا به، وأسره الواردون من بقية القافلة. وقالوا اشتريناه من أصحاب الماء، مخافة أن يشاركهم فيه أحد، وبعد ذلك باعوه وهم فيه من الزاهدين، يريدون التخلص منه بأي وسيلة، وبأي ثمن، لأنهم التقطوه، ومن التقط شيئاً، فهو متهاون فيه ولا يبالي بكم سيبيعه، لأنه يخاف أن يعرض له مستحقه فينزعه منه، ومن ثم عجلوا ببيعه، بدراهم معدودة، كناية عن القلة، لأن الكثير كان يوزن في ذلك الزمن.

وجاء يوسف إلى مصر، وكان عمره وقتها حوالي خمسة عشر عامًا، وقد اشتراه عزيز مصر من تجار الرقيق، ثم ذهب به إلى بيته. وقال لامرأته «أكرمي مثواه عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولدًا» وذلك لما توسمه فيه من الخير. ولو تأملنا قول الحق سبحانه «وقال الذي اشتراه من مصر» (يوسف: الآية ٢١) لوقفنا أمام إعجاز تاريخي للقرآن الكريم في قوله «من مصر» ولم يقل «المصري» الذي اشتراه، لأن من اشتراه في الحقيقة لم يكن مصرياً، ولم يكن من أصل مصري، بل إنه هبط مصر في وقت كان يحكمها فيه الهكسوس نحو ٧٢٥ قبل الميلاد، والهكسوس من أصول آسيوية بدأوا يتسللون إلى مصر فيما بين الأسرة الثانية عشر التي بدأت حكمها سنة ٢٠٠٠ق. م بالملك أمنمحات الأول، ثم سنوسرت الثاني الذي حكم في الفترة من ١٩٠٤ ١٨٨٨ق. م، وشهد عهده زيارة إبراهيم عليه السلام إلى مصر، عام ١٨٩٨ق. م. ثم تتابع بعده ملوك الأسرة، وأعقبتها الأسرة الثالثة عشر، فاستمر تدفق الهكسوس على مصر حتى نجحوا في السيطرة على كل مصر فيما بين عامي (١٧٧٦ ١٥٧٠ ق. م)، بفضل ما بأيديهم

من أدوات حربية، تطورت على ما بيد المصريين من أسلحة كانت عتيقة.

وقد اختلف المؤرخون في موطن الهكسوس هؤلاء، فمنهم من يذهب إلى أنهم من سلالة آرية كان موطنها وسط آسيا، وذهب آخرون إلى أنهم من أعراب شبه الجزيرة العربية، بينما رأى فريق ثالث أنهم طائفة من اليهود، ورأى فريق من أصحاب هذا الرأي أنهم ربما كانوا أقرباء لليهود، وليسوا يهودًا.

ويؤكد صدق الأحداث التاريخية هنا، تكرار لفظ «ملك» وليس «فرعون»، مثلما في قوله تعالى «وقال الملك ائتوني به أستخلصه لنفسي» (يوسف: الآية ٥٤)، وكان الوضع مختلفاً عندما كان الحديث عن كليم الله موسى عليه السلام، إذ دعاه ربه «اذهب إلى فرعون إنه طغى» (طه: الآية ٢٤)، لأن فرعون موسى، إما هو رعمسيس الثاني (١٢٩٠ ١٢٢٤ق. م)، أو مرنبتاح (١٢٢٤ ١٢١٤ق. م)، وكلاهما من أصول فرعونية خالصة من طيبة في عهد الإمبراطورية المصرية الثانية. أما ملك يوسف عليه السلام فهو «سويك حتب (١٧٤٠ ١٧٣٠ق. م.)» من الأسرة الثالثة عشر، وهناك اختلاف في أنه عاصر ملكين، فكان هناك من شهد نزوله مصر، وهو «نفر حوتب الأول»، وكان الملك «سويك حتب» هو الملك الذي جعله أمينًا على خزائن الأرض. وهذا يدل على اختلاف نوع الحكم في العهدين.

وبدخول يوسف بيت العزيز بدأت مرحلة جديدة في حياته، وهي بداية لما كان يعده الله له من مكانة ومنزلة، وهذا هو التمكين في الأرض الذي أشار إليه القرآن الكريم، وكذلك وهبه الحق جل وعلا علم تأويل الأحاديث، أي الأحلام، فأحبه سيده ووثق فيه، وجعله المتصرف في بيته، وعاد حسن تصرفه بالنفع على سيده، فزاد ثقة فيه، وتمر السنون، ويوسف يتوانى في خدمة سيده، فيزداد تقديره له. وكان يوسف عليه السلام حسن الصورة، وحسن المنظر، وكلما كبر واكتمل شبابه، ازدادت امرأة العزيز إعجابًا به، ولم تعد تنظر إليه نظرة البراءة، نظرة الأم لطفلها، بل أصبحت تنظر إليه كرجل، وهي كأنثى، وتسلل هذا الشعور الجديد إلى نفسها، ومع اكتمال رجولته، وشبابه وحيويته، كان يزداد شيئًا فشيئًا، فبدأت تلمح له تلميحات مستترة، ثم بالغت في الرقة، فظنت أنه يتعفف عنها لأنها سيدته، وزوجة سيده، فدبرت أمرًا ليكونا في خلوة وحدهما، ولكن يوسف الصديق كان يعلم أن عين الله الساهرة ترقبه، وأنه مهما كان متخفيًا عن أنظار البشر، فعين الله تنظر إليه، ولا تخفى عليه خافية «وراودته التي هو في بيتها عن نفسه، وغلقت الأبواب، وقالت هيت لك، قال معاذ الله إنه ربي، أحسن مثواي، إنه لا يفلح الظالمون» (يوسف: الآية ٢٣). أي تحثه على الإقبال، ولكن خوفه من ربه، وأمانته لسيده، يدفعانه إلى الإدبار، ونجاه الله من هذا الموقف ببرهان، لأن عباد الله المخلصين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون.

ونجاه الله بشهادة شاهد من أهلها، وقيلت فيه أقاويل كثيرة: قيل رجل حكيم من أهلها، وقيل ابن عمها، وقيل بعض أهلها الذين يسكنون معها، وقيل طفل صغير كان معهما في الغرفة ولم تشعر به، وتيقن العزيز من حقيقة براءة يوسف، فطلب منهما «يوسف أعرض عن هذا،

واستغفري لذنبك إنك كنت من الخاطئين» (يوسف: الآية ٢٩). غير أن نبأ الحادث سرعان ما انتشر إلى الباقين من أهل القصر، ثم إلى عامة الناس، وخاصة النساء، فهن مولعات بمثل هذه الأخبار والأحاديث.. ويكثرن من ترديدها وإذاعتها، فرددوا أنها شغفت حباً بفتاها، أي مملوكها، فقد قيل إن زوجها قد وهبه لها، كنوع من إظهار الفرق الطبقي الذي بينهما، فهي سيدة البيت، وهو خادم بالبيت، فرددوا أنها تنازلت عن كبريائها، وبدأت بمغازلته، وأنه رفض مسايرتها، وفي هذا جرح لكبريائها، وإهانة لها، وفي ترديدهم هذا تشفي فيها، فقد قيل إنها كانت تتكبر عليهن بجمالها وسطوة زوجها، فكان تدبيرها أن أعدت لهن المقاعد المريحة ذات المساند والوسائد، وقدمت لهن الطعام، في اختبار لتأثير حسنه عليهن.

هذا وتشير الآية الكريمة «فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن وأعتدت لهن متكأ وآتت كل واحدة منهن سكينًا، وقالت أخرج عليهن فلما رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن وقلنا حاشا لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم» (يوسف: الآية ٣١) إلى مدى الترف والبذخ والرفاهية التي كان يعيش فيها أبناء الطبقة الراقية العليا في مصر من أبناء الملوك والوزراء والكهنة، من إعداد المتكئات والوسائد والحشايا، واستعمال السكاكين في تقطيع الطعام، ويؤخذ من هذا أن الحضارة في مصر قد بلغت درجة كبيرة من الرقي والتقدم، وأن الترف في القصور كان عظيمًا، فإن استعمال السكاكين في تناول الطعام قبل هذه الآلاف من السنين له قيمته في تصوير الترف بين أبناء الحضارة المصرية من حكام مصر الهكسوس، الذين تذهب بعض الآراء إلى أنهم كانوا بدوا رعاةً رحلاً متنقلين، فماذا كان الأمر لدى المصريين الفراعين أنفسهم، وهم أرفع شأنًا وأكثر تمدنًا، وأصحاب أقدم حكومة مركزية عرفها تاريخ البشرية، وكانوا أول من اكتشف الزراعة واستوطن بجوار نهر النيل، وحرثوا وزرعوا وحصدوا، وشادوا المقابر الضخمة، والأهرام العظام، العجيبة الوحيدة الباقية من عجائب الدنيا السبع في العالم القديم.

ويا ليت ذلك أسكت ألسنتهن، بل إنهن طمعن أيضًا فيما كانت تطمع فيه امرأة العزيز، فلجأ إلى ربه «رب السجن أحب إلي مما يدعونني إليه، وإلا تصرف عني كيدهن أصبُ إليهن وأكن من الجاهلين» (يوسف: الآية ٣٣). وانتشر خبر الوليمة، وتحوّل الهمس إلى أقوال صريحة علنية، ووصلت الأقاويل إلى مسامع العزيز وأصحابه، فأراد أن يُخرس الألسنة، فقرر وضعه في السجن رغم أن التحقيق قد أثبت براءته، فتموت الإشاعات، وبذلك تبرأ ساحة زوجته، ويبرأ شرفه، فقضى يوسف عليه السلام في السجن بضع سنين، وصاحبه فيها غلامان أحدهما خباز الملك، والآخر صاحب شرابه، حيث قيل إن جماعة من الأمراء المصريين حكام المقاطعات قد استمالوهم لوضع السم للملك في طعامه وشرابه، فرأيا رؤيتين توضحان براءة الساقي، وإعدام الخباز، وبالفعل تحققت تأويلات يوسف عليه السلام لهما، ومرت السنوات ونُسي أمر امرأة العزيز، ورأى الملك رؤيا، عجز الكهنة والعلماء وغيرهم عن وضع توضيح لها، وقالوا

ما تحن بتأويل الأحلام بعالمين، وهنا، تذكّره ساقي الملك.

وعندما ظهرت براءة يوسف عليه السلام، قرّبه إليه الملك، لما رآه فيه من الأمانة والحكمة والعلم، وحسن التصرف وعزة النفس وإمارات السيادة، فتشاء إرادة الله تعالى أن يصبح على خزائن الأرض أمينًا، وهي ما تشبه وزارة التموين في عصرنا الحاضر، وبذلك مكنه الله في الأرض، تصديقًا لقوله تعالى «وكذلك مكّنّا ليوسف في الأرض يتبوأ منها حيث يشاء»، أي أصبح سيدًا على كل الأرض المزروعة في مصر.. يأكل ويحمل ويمتلك منها أيها شاء. وفي ذلك إعجاز تاريخي عظيم.

كما أن مصر كانت عرضة دائمًا للمجاعات ولفترات التدهور في الإنتاج الزراعي والحيواني على مر العصور، وكان ذلك في أغلب الأحيان بسبب اضطرابات النيل وعدم انتظام فيضانه، وانخفاض مائه، ما يؤدي إلى نضوب موارد الدولة. ويقدم لنا التاريخ أمثلة كثيرة لانخفاض النيل قبل وبعد عصر الصديق يوسف عليه السلام، ومن أمثلة ذلك ما حدث في عهد الفرعون زوسر صاحب الهرم المدرج بسقارة من الأسرة الثالثة (٢٧٨٠ - ٢٦٨٠ق. م)، فقد شهدت مصر في عهده سنوات الجفاف السبع بسبب نقص فيضان النيل، دون أن يكون هناك أمل في زوال تلك الغمة وانكشاف تلك الكربة، ومثلما حدث كذلك في أيام الثورة الاجتماعية (٢٢٨٠ - ٢٠٥٢ق. م) الأسرات من السابعة إلى العاشرة، وما نتج عن ذلك من كوارث كبيرة، فكانت النتيجة الطبيعية اكتساب المصريين التجربة وحسن التدبير، إذ كانوا يدخرون غلة الأرض من أيام الري لأيام الجفاف، ومن رخائهم لشدتهم، وكانت حكمة الملوك وحكام الأقاليم تقتضي حسن تدبر منهم، وحسن اختيارهم لأمين مخازن الأرض، حتى يخفف عن الرعية أيام الشدة والفقر والحاجة عند انخفاض منسوب فيضان النيل، وفي ذلك دلالات ومعجزات تاريخية نلتمسها من فيض سورة يوسف الكريمة التي حملت بين طياتها كافة صور الإعجاز العلمي واللغوي والقصصي التاريخي.

ولم يكن اختيار ملك مصر ليوسف عليه السلام ليصبح أمينًا على خزائن الأرض، إلا لما لمسه فيه من العلم، وما توسمه فيه من الحكمة، وما رآه فيه من التبشير والإعجاز. فعندما رأى الملك الرؤية «وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف، وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات يا أيها الملأ أفتوني في رءياي إن كنتم للرؤيا تعبرون» (يوسف: الآية ٤٣)، وعندما فسّر يوسف الرؤية وأوّلها حمل البشرى في معجزة كما يحكي القرآن الكريم «قال تزرعون سبع سنين دأبا فما حصدتم فذروه في سنبله إلا قليلا مما تأكلون. ثم يأتي من بعد ذلك سبع شداد يأكلن ما قدمتم لهن إلا قليلا مما تحصنون. ثم يأتي من بعد ذلك عام فيه يُغاث الناس وفيه يعصرون» (يوسف: الآيات ٤٧ - ٤٩).

إنها محاولة للوقوف على بعض صور الإعجاز القرآني من خلال إيضاح الإعجاز التاريخي في سورة يوسف.

---

* باحث بمركز قطر الفني

أشـيـاء تشـبـه الحيـاة..



■ صالح الحسيني*

.. من كل مكان يأتيني الماء..

يأتي.. بااارد القلب..

من كل صوب وحدب..

أحـاولُ دفعهُ عن فمـي.. أبـدا.. دون جدوى!

عاجز حتى عن دفع ماء..!!!!

يتراءى لي الآن وجه ابني الصغير..

أُخبط بكلتي يدي..

تزداد فوضاي في نفسي: حتى قدماي عن التجديف إلى الأعلى عاجزة..

يااااه.. أيُ ضعفٍ يعتريني؟!

عالقة بما يشبهُ شبك حديدي كثيف.. يموج.. يُمسك به ربما حجر.. هذا ما أشعر به..! ربما شعابٌ مرجانية.. تتخطفني.. لا أعرف!

ينفتح فمي باتساعٍ غريب.. هذا الذي لم أعهده قد تجلى بهذه المساحة في حياتي..

ابتلع كمية كبيرة من المياه.. دُوار لا قِبلَ لي به.. يُقدِم، أشياءٌ تشبه الحياة، تعبر..

تمور بي المياه مورا..

تعلو من أعماقي القصيّة.. صرخة.. كفيلة بإيقاظ نائم يغطُ في أقصى

الأرض..

أشعر بالصرخة.. تضج في المجرة،

ترتد..؛

فكأنها لم تخرج من كوني وحدي.. حزينة لا أحد يسمعها.

يتكئون على طرف الشاطئ.. يتبادلون الضحكات الفارهة المبللة بالأنس؛

عيناي تحاولان سرقة شيء من الحياة من بين لحظاتهم..

انخفض إلى الأسفل رغما..

وجه أمي يلوح لي كبيرا جدا في الأفق...

إني أراها الآن بمعطفها الحريري اللؤلؤي اللامع.. يأتي وجهها ويختفي كوميض..

يجلسون بعيداً.. بعيداً جداً عني..

ليتني الرصيف..

السيارات من خلفهم تمر على الطريق وتمضي..

الكلُ منشغلٌ بمصافحة الحياة..

بيني وبينهم آلاف الأميال من الشوق..

رفيقة العمر..: اهدي لي بنظرة.. بصوتٍ.. بأنّة..

الماءُ مرة أخرى.. ها هوَ يقابلني بوجهه الحجري..

لا تتضح لي الرؤية..

كأني ألمح المنقذ بزيه البرتقالي المعهود.. يلهو مع آخرين

تعود الدوامة..

أشهق..

تسحبني الأعماق إليها.. كوحش ليلي يجر برجل فريسة..

شعري المبلل يغطي نصف الجزء العلوي من وجهي والعينين..

أهدابي.. بفعل الماء ملتصقة ببعضها بحميميةٍ نادرة، وبين المنفصلات منها غشاء مائي هلاميٌ شفيف..

شفتاي متوترتان كقلب رضيع حديث الولادة أخافَه الجوع، شفتاي بين شهيق أشبه بريح عاتية، وزفير أسخن من انبعاثات فوهة بركان.. ملّ التثاؤب..

القلبُ في فوضىً عارمة.. يكبلهُ خوفٌ كارثيٌ..

يا سعيد.... سعي.... س..

يمر سعيد.. بجانب الساحل مع صديق.. يرمي بنظرة تجاهي.. وافقت النظرة لحظة انغماس رأسي في الماء.. ظن أنني أتمتع..

لحظة مدافعتي للمياه باحثا عن قفزة صوب السطح؛ توارى.. لم ينتبه..

مُنذ ذلك الحين وأنا لا أُصافح البحر.. إلا نظرا.

---

* كاتب وقاص من السعودية.

قصص قصيرة

■ مريم الحسن*

عقوق

يتناول سكيناً كبيرة، يقطع بها لحماً..
يناوله أخته:
- أختاه.. اطبخيه لنا..
تتقاطر دموعها ألماً
- لماذا تقطع ساق والدي..؟!

داء العشق

يناديها من خلفها.. بدون مقدمات:
أحبك..
تنظر إليه بقلبها الذي عانق قلبه..
تطفر دمعتها، تمسحها..
فتجد كفها غارقة بالدماء..

خائن

يدخل قاعته.. يتقدم للأمام..
ينظرون إليه في إجلال..
نظراتهم رحيمة..
لكن قلوبهم سوداء..
يحملون كؤوس الشراب بأصابع مقطعة، يخدمهم..
فيمتص دماءهم...

ذبول

ينتظر طيفها عبر الأثير..
تسمو في السماء غيمة فرح..
تختلج نفسيته بمزيج من مشاعر..
يهتف بأعلى صوته:
أحبك يا زهرتي الجميلة..
تخيب آمالها:
الزهرة الجميلة مصيرها الذبول..
يمتنع عن الرد.. فلم يشاهد يوماً
زهوراً لها عمر مديد.

عجز

ينادي بصوت عميق..
لا يسمعه أحد.. يفقد الأمل..
يغمض جفنيه ينتظر الخلاص..
من كل صوب يأتيه الفرج..
ينعم بحياة رغيدة..
يخط الشيب راسماً عدد السنين..
يبدأ العد التنازلي..
فيبكي الطفل طالباً حنان الأم.

تطهر

تقف تحت شلال من مياه الجبال
تنحدر عليها بسهولة...
تتدفق بغزارة.. باردة كالثلج..
نقية كأمطار السماء..
علها تطهر نفساً أثقلتها الذنوب..
فتغادرها بملابس جافة..

* قاصة من السعودية.

عندما تنتحر "جوف"

■ إلهام عقلا البراهيم*

المجهول.. كلمة نخاف منها ونخشاها.. ما هو الغد؟ هل نخشاه؟! ولماذا؟! قد يكون الغد مشرقا.. فبالتأكيد.. وقد يكون هنالك مجال للحب والعطاء والتضحيات اللامحدودة.. ولكن لنبعث الفرصة لأنفسنا لنحيا..

كان يقود سيارته بتوتر ملحوظ، يداه تتشبثان بالمقود بقوة كبيرة.. كيف وصل إلى هنا؟ سأل نفسه هذا السؤال مرارا وتكرارا.. إلى أي حد أراد أن يصل؟!

ينظر من النافذة.. وكأن لا شيء أمامه سوى ابنته الوحيدة شموخ.. يبدو أن الزمن حكم عليهم بالضياع!! وقف على متجر صغير، أخذ بعض الحلويات، وحمل بالون (لولوكالاتي)، وخرج لسيارته.. وصل إلى المستشفى، وسار في ممراته الضيقة.. نظر إلى الباب.. إنها غرفة ابنته.. أزاح الستارة ودخل.. كانت ابنته تغط في سبات عميق..

جلس يتأملها.. لقد طالت مدة الانتداب، وهذه الطفلة المسكينه.. ما ذنبها؟! ولكنه ساءل نفسه.. من لها بالقصيم أصلا؟؟ لم يستطع أن يدعها هناك.. فلا أحد يثق به. لا بأس.. فمدرستها قريبة من مقر عمله.. وشموخ ليست طفله.. إنها بالسنة الثانية في المدرسة.. هكذا قال.. ما أقسى الحياة، لقد أخذت منه كل جميل حتى زوجته التي أحبها.. لقد رحلت.. لم يكن يعلم..

قطع عليه حبل أفكاره صوت رقيق.. من السرير ا لمجاور..

رحمة وبعدين.

عاد الصوت وخفت من جديد.. ركز السمع جيدا..

لا.. لا.. ما أقدر.. وش أستفيد؟ خايفة يا رحمة خايفة.. ما أبيه.. ما أبيه..

فكر فواز طويلا.. ما هو الشيء الذي لا تريده؟ سمع صوت بكائها من خلف الستارة.. تمنى أن يراها.. وفي هذه الأثناء استيقظت ابنته.. فقال وهو يقبلها:

أخيرا صحت الأميرة!!

قالت الطفلة بتملل..

بابا.. مللت.. أرغب العودة للمدرسة..

ما الذي تقولينه يا شموخ.. هل أجبرك أحد على القفز والشيطنة..؟؟

فتحت شموخ كيس الحلوى وبدأت تلتهم منه.. فقال لها والدها مبتسما:

من التي معك في الغرفة؟

قالت غير مبالية وهي تنزع الورق من حلوى حمراء بيدها:

من؟ جوف!!

اسمها جوف!!

نعم.. يا حرام.. كل يوم تصرخ وتصيح.

لماذا؟

لا أدري..

بقيت الطفلة تعبث بحلواها وبالونها الوردي الزاهي.. عاودت فواز أمنية رؤيتها.. كان هناك ثقب صغير في الستارة.. ومنه لمح وجهها.. كانت تشرد بعيدا.. وجهها أبيض صغير.. فمها صغير.. أنفها أخنس جميل.. شعرها أسود كث إلى ذقنها تماما.

بدأ يراقب تصرفاتها يوميا.. وأراد أن يجرب حظه، فبعث لها بورقة مع ابنته الصغيرة.. فقبلت عرضه..

ازدادت علاقتهما.. فكان يجلس معها.. وكأنها فرد من أفراد أسرته.. أحبت «جوف» فوازاً وتعلقت به.. لم تكن تريد أن تستفيق أبدا.. جاءها ذات يوم وهو متضايق فقالت له بحب:

ما بك..؟؟

أجابها بغضب:

خلاص.. ما في شيء..

طال صمتها.. فقالت أخيرا بصوت قوي:

عادي..

نظر إليها ثم قال متعجبا:

عادي.. يا جوف؟ وأنا؟؟ وعلاقتنا؟؟ وحبنا؟؟ وأحلامنا؟؟ وشموخ؟؟ أين هذا كله؟؟!!

قالت مبتسمة:

أعندك حل؟؟

أجابها وهو يحدق عينيه بعينيها مباشرة..

نتزوج.. وتذهبين معي للقصيم.

قالت وهي تغمض عينيها..

لن يوافق أخوي..

لماذا؟؟

صمتت طويلا ثم قالت:

قبيلتنا يا فواز لا تتزوج من قبيلتكم..

قال وهو يمسح دمعة مجروحة تحاول الهروب:

لماذا لم تفصحي بذلك ونحن على الخط؟؟ لماذا تسليت بي؟! لماذا.. أهذا جزائي «!! تمنيت أن يكون لي ولد.. ولد منك أنت بس.. منك يا «جوف».. لكن..

بلع ريقه ثم قال:

مع السلامة..

وصل إلى القصيم هو وابنته.. وفي قلبه ألف جرح وجرح.. قالت له ابنته عندما دخلا المنزل:

أبي هذا المغلف لك..

نظر إلى المغلف.. وفتحه بأنامل مرتجفة.. وبدأ يقرأ:

(فواز..

أنا أحبك.. أقسم لك إنني أحبك.. ولكن الأقدار تقف دوما في وجهي.. ها هي ظروفي.. كنت تتمنى طفلا مني.. لقد كذبت عليك بشأن القبائل.. فقبيلتك هي قبيلتي.. ولكن أعلم أن في جوفي ورم بشع ينمو في رحمي ويكبر.. لا أستطيع أن أمنحك أي شيء.. أتمنى لك السعادة مع امرأة تمنحك كل ما تحتاج إليه.. لا تعد.. العملية بعد يومين.. فقد أكون في عداد الأموات.. أنت الشيء الوحيد في حياتي.. أحبك.. جوف).

أغمض فواز عينيه.. تاركا دمعهما ينسكب ليغسل جوفه الذي قتلته جوف..

---

* قاصة من السعودية الجوف.

المِعَلّم

■ طاهر البهي*

انتابت (المِعلم) صاحب المقهى فرحة غير عادية، بزبائن غير عاديين من المشاهير، الذين لا يراهم إلا على شاشات التليفزيون، وعلى صفحات الصحف التى يتباهى بأنه من قرائها.

أراد المعلم أن يكون احتفاؤه بزبائنه الجدد اللامعين، لائقًا بهم، فبدأ يهرول بجثته الضخمة، وطوله الفارع، وشاربه الكَثّ؛ لتوضيب (القاعدة) بنفسه.

بدأ يشخط وينطر في صبيانه وعماله من أجل سرعة تلبية أوامر البكوات.

وردًا للتحية المبالغ فيها، طلب منه المشاهير أن يشاركهم (القعدة).

من فرحته جلس على أقرب مقعد، ولكنه لم ينتبه إلى أن أحد صبيانه كان قد حرّكه قليلاً..

فسقط المِعلّم.. وضاع (البريستيج)!

إلا واحدة!

دَخَلت العيادة النفسية متوجسة..

صاح الجميع فى وجهها:

أخرجى برّه!

إلا واحدة..

ألحّت فى أن تُفسح لها مكانًا.. بل أن تمنحها مكانها.. اطمأنت لها وجلست..

فوجئت بالفتاة تجلس على ركبتيها وتحتضنها فى لطف وتغمرها بوابل من القبل!

مجرد أفكار



دخل الرجل على الطبيب النفسي ليحكي مشكلته، شيئًا (ما) كان يجعل الطبيب يميل برأسه بعيدًا عن الشاب وهو يتكلم، وحركة لا شعورية جعلته يضع أصابع يده بالقرب من أنفه.

سأله الطبيب: ممَّ تشتكي؟

قال الشاب بكل ثقة:

مجرد أفكار (خاطئة) يا دكتور، أحيانًا يتهيأ لي بأن شكلي وحش.. وأحيانًا يتهيأ لي بأن (رائحتي) كريهة....

قاطعه الطبيب منفعلاً:

لا يا بني.. أؤكد لك، بأنك لست مريضاً..!

لمعة

قال المدير لسكرتيرته:

هل تتزوجيني يا عسل؟

ثم قال – وهو يصف عينيها لحظة سماعها للنبأ : إن عينيها كانتا تلمعان (فرحًا).

وبعد خمس سنوات من الزواج اكتشف أن عينيها كانتا تلمعان (طمعًا).

وبعد عشر سنوات (دمعت) عيناه ندما..!

---

* قاص من مصر.

ويمضي الخوف

■ محمد صباح الحواصلي*



ما إن غربت شمس القرى البعيدة، حتى اجتاحت الظلمة قرية «قلدون» التي تهجع نائية وراء المدى المنسي، بعيدا عن الطريق العام الذي يصل دمشق بالنبك. ظلمة هادئة لم آلفها في مدينتي دمشق. وهذا ما زاد من قلقي وخوفي على أخي ماجد الذي خرج مع إبراهيم ابن العم عطا إلى البرية من باكورة الصباح.

قلت للعم عطا وكان قد وصل لتوه من الكرم:

«ماجد وإبراهيم لم يعودا من البرية!»

لم يبدُ عليه القلق، بل اكتفى بأن أشار بيده بحركة متعبة قائلا:

«حيرجعوا.. ما تنشغل».

«أنا خائف عليهما من الليل والذئاب».

«الليل لا يخيف.. والدرب آمنة».

نثر كلام العم عطا في نفسي شيئا من الاطمئنان، فهو فلاح خبر قريته وليلها، ولا بد أن يكون في كلامه الكثير من الصحة والصدق. تبعته وهو يُدخل حماره الحظيرة، وجعلت أرقبه وهو يفك سرجه المهترئ، وقد امتلأ أنفي برائحة التبن وروث الدواب. قال لي وهو يدفع السرج من على ظهر الحمار:

«الليل لا يخيف. أنتم فقط أهل المدينة تجعلونه مخيفا. نحن الفلاحين لا نخاف من الليل؛ لأننا نعرفه جيدا وألفنا ظلمته. أما أنتم فتخافون من الليل؛ لأنكم لا تعرفونه. لقد بددتموه بالأنوار.. فأصبحتم لا تعرفونه على حقيقته، وعندما تلقونه في القرية بظلمته

وهدوئه، تحسبونه وحشاً سيفترسكم.

كنت في سن أسمع فيه كثيرا، وأتقبل ما أسمع، وما أقل ما أقول. وأنا الآن عندما أعود بذاكرتي إلى الطفولة أجد تلك الليلة القروية ماثلة أمامي بوضوح محرِّض.. وكأنها تتباهى بسلطانها على طفولتي، وبتميزها عن كثير من الذكريات.

جعلت أقلب كلام العم عطا، الذي يُعرفُ بين أهلي بالبساطة والسذاجة أحيانا، فوجدته معلما نادر المثال. لقد تعلمت منه كيف أتغلب على الخوف.. وأن الليل جميل وآمن. كنت أنصت إليه بامتثال، وهو يحدثني عن الظلام. وعندما أسترجعُ كلماته الآن أشعر بفرادتها، وأعجب كيف تصدر عن قروي بسيط. كانت تجربته الخالصة هي التي تنطق فيه. فالعم عطا يقول ما يجرب ويرى ويحس.. فلاح خبر الليل ودروبه، واهتدى بقمره ونجومه.. وأدرك بأعماقه أنه أليف وآمن.

«ولماذا نخاف الليل يا ولدي؟»

قلت له وكان واضحا أنني ألتمس منه إجابة تبدد خوفي من الليل:

«لأن الجان تخرج في الليل».

ضحك العم عطا ملء شدقيه، وقال وهو ينظر إليَّ مستنكرا بعينين صقريتين.. بيد أنهما مترعتان بالحب والبساطة:

« يا بني.. وماذا ستفعل الجان بالفلاحين البسطاء؟ إننا نتعب ونشقى طوال النهار لنحصل على لقمة العيش، فماذا تريد الجان منا؟ »ثم ضحك وأمسك بيدي ونادى: « يا أم إبراهيم.. أعدِّي العشاء، فضيفنا جائع».

«لننتظر مجيء ماجد وإبراهيم كي يتعشيا معنا».

«سيعودان قبل أن تنتهي أم إبراهيم من إعداد العشاء».

عجبت لوثوق العم عطا من عودتهما. وثوق يدل على أنه لا مكانة للقلق في صدره.. فتمنيت أن أكون مثله، رجلا لا يخاف الليل ولا يقلقه.

دخل العم عطا الحجرة، فوجدت نفسي وحيدا في عتمة حوش الدار الذي تسرب إليه نور مصباح الكاز من نافذة الحجرة، نور ضئيل يكاد لا يبين، بيد أنه يؤنس النفس ويشيع فيها الاطمئنان. بلغت باب الحوش الخارجي وجعلت أرمقه بتردد. بلعت ريقي ورفعت نظري إلى السماء. كانت النجوم تبرق واضحة.. وقد بدا القمر وكأنه يترقب مني أن أقوم بالخطوة التالية. ويشق صوت العم عطا سكون الليل:

«أخرج وتمشَّ حول الدار ريثما ينتهي العشاء».

التفتُّ إلى مصدر الصوت وقلت بنبرة تتظاهر بالشجاعة:

«حاضر يا عم عطا.. سأفعل».

دفعت رتاج الباب الخشبي وخرجت. صدمتني ظلمة حالكة. أمعنت النظر في الديجور.. فتملكني إحساسٌ أن لا محيد عن الخوف. عجبت كيف أن العم عطا لا يخاف الليل. أتراه كان يهذي عندما حدثني عن أمن الليل وهدوئه؟ هدوؤه بالذات يضاعف إحساسي بالخوف، فلو كان ثمة حركة آدمية من حولي لما خفت خوفي هذا. لكن هذا كله لم يمنعني من أن أقوم بالخطوة التالية.. وقد أرهفت سمعي تأهبا لأي مباغتة تنشب في

الظلام. ظللت أتقدم إلى أن غرقت في العتمة. كنت أسمع خطوات قدمي وهما تدوسان تراب الأرض المحصاة. كانت خطواتي أنيسي الوحيد. كل خطوة فيها من الإقدام والشجاعة ما لا عهد لي به من قبل. لم أكف عن التقدم، وكان خوفي يتعاظم، وكنت أنتظر اللحظة التي سينعدم فيها الخوف في داخلي، لهذا كنت أردد كلمات العم عطا.. أرددها لأنني آمنت بها، ولو كنت غير مؤمن بها لما عرَّضت نفسي لهذه المجازفة.

لقد تجاوزت قلقي على أخي وإبراهيم. وكيف لا أتجاوزه وقد أصبحت بنفسي مطوقاً بالخوف. شعرت وكأنني قد قضيت وقتا طويلا في أعماق الليل، وأنني لا بد أن أكون قد ابتعدت كثيرا عن الدار. التفت خلفي لأرى بوابة الحوش لا تبتعد عني إلا بضعة أمتار. أخذت نفسا عميقاً، ووطدت العزم على أن أثابر على تحدي الخوف من الظلام. الليل كما قال لي العم عطا لا يخيف.. إنما نحن الذين نجعله مخيفاً.

جعلت أتقدم خطوات أكثر جرأة، ولا أخفيكم أنني كنت خائفاً حتى الموت، بيد أنني بدأت أمقت خوفي، وانتابتني رغبة صادقة بأن أتحرر منه. كنت أشجع نفسي وأمنيها الأماني العراض، بأنني لو تغلبت على الخوف من الليل، فإنني لا محالة سأصبح أكثر صبيان الحارة شجاعة.

وجعلت أغني.. ففي الغناء مؤانسةٌ وصرفٌ للخوف. وجدت نفسي أردد أغنية كنا أنا وماجد وإبراهيم نغنيها عند الصباح الباكر.. ونحن ممتطون ظهر حمار عطا قاصدين أشجار الجوز عند مشارف القرية. وبغتة تناهى إليَّ عواء ذئب تبعه نباح كلاب، فانقطع الغناء في حلقي، وتسمرت قدماي في الأرض من شدة الخوف. كادت تنهار خطواتي كلها التي بذلتها في شرح الخوف، ومع ذلك كان ما يزال في أعماقي صوت غير هياب يحثني على أن أتجلد.

حاولت أن أرفع قدمي فلم أستطع. لقد أمسيت عاجزاً عن أن أتقدم خطوة واحدة. ولكن عليَّ ألاَّ أستسلم. يجب أن أخطو بكل شجاعة ولو كان هلاكي. بل يجب أن أركض في قلب الليل، ولن أتنازل عن هذه التجربة العظيمة التي ستجعلني رجلا.

وفعلا خَطَوت.. بل هَمَمت أن أركض! وما أروع تلك اللحظة التي بدا الأمر فيها في غاية السهولة. ركضتُ وعانقتُ الليل بانتشاء! أحسستُ أنني فُزتُ بالرجولة.. فغنيتُ.. غنيت بصوت عال. ثم جاءت اللحظة التي كنت منصرفاً عنها على الرغم من أنني كنت أنتظرها بفارغ الصبر.. فقد تناهى إليَّ من بعيد صوت ماجد وإبراهيم وهما يغنيان.

ركضت صوب الصوت وأنا أناديهما بفرح عامر:

«ماجد.. إبراهيم».

وجعلت أردد معهما أغنية الصباح، واتحدت أصواتنا النحيلة في عمق العتمة.

ومن بعيد من بعيد حقا جاءنا نداء العم عطا:

«يا أولاد.. تعالوا للعشاء».

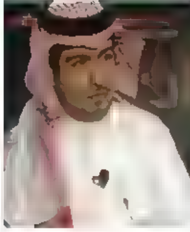
وبصوت واحد صرخنا ثلاثتنا:

«إننا قادمون».

---

* قاص من سوريا.

أغنية في وجه الخناجر



■ الشاعر شتيوي الغيثي*

حدّثيني عن الهوى حدثيني ... يا حنيني ويا حنين السنين
وازرعي قُبلةً على دمع خدّي ... ازرعيها ليستريح جنوني
وأعيري المساء لوناً جديداً ... فالمساءُ الجميل فوق الجفون
واجعليني أصحو كطفل جميلٍ ... غسلوا وجهه بماء الحنينِ
مثل (نجدٍ) أنا سأحيا طويلاً ... حين في الحب دائماً تمطريني
أنت أحلى قدّيسةٍ في حياتي ... فاسكني في قصيدتي وعيوني
لستُ أدري بأيِّ شيء أناديك ... بزهر الحياة، أم بالغصون؟!
قطرةٌ أنتِ في خلايا فؤادي ... وغزالٌ يحتل كل عريني
نخلةٌ أنت في رمال ضميري ... فاستقري كغابة الزيتون
أنت أندى قصيدة في حروفي ... أنت لحن في صوتي المحزون
بين عينيك واحة من ضياءِ ... وشفاك عطرٌ من الليمون
أبحر الحب نحو ميناء قلبي ... فلماذا لا تصبحين سفيني؟!
في صخور الهوى نقشتُ حروفي ... كلُّ نقش تذوب فيه سنيني
كل عصرٍ غنّى بحبك شعراً ... هو عصري وعصر كل القرون
علّميني كيف العصافير تبكي؟! ... فأنا بين ناسنا كسجين
خنقوا البلبل الذي في لساني ... وعلى جذع حلمنا صلبوني
ذبحوني (ربعي) بلا أي جُرمٍ ... فلماذا يا(عزوتي) ذبحوني؟!
عربيٌّ الهوى أنا.. غير أنّي ... بالرماح التي معي طعنوني
عربيٌّ أنا لساني فصيحٌ ... فلماذا من أرضنا طردوني؟!
ضيّعتْني الحياةُ شرقاً وغرباً ... وحْدهُ قلبُك الذي يحتويني
حين تبقى الحياة أحجار رندٍ ... يستوي العاقلون بالمجنون
(دثّريني) فإنّ قلبي حزينٌ ... وأنا الحزنُ في عيون الحزين
كتب الله أن نكون لبعضٍ ... فتعالي يا منيتي عانقيني

* شاعر من السعودية.

بكائية لآخر الليل



■ د. يوسف العارف*

(١)... وكم من الوقت يمضي
ونحن نجدد أنفاسنا في الهزيع الأخير..
من الليل، في النسق الآفل ذاتَ قولٍ
وفي اللغة - إل -كانت بريدا بيننا، في
آخر الليل،
وأول هذا المساء المتفرد..
بالوجع الأليم!!
(٢).. وكم من الوقت شاخ؟!.
وشاخت سنابله، ذلك الوقت
المتاح لأسئلة الوجع الليلكي!!
وشاخت بنا مفردات التأمل، حتى
غدت هذه المفردات حطاما،
وشاخت بلابل كانت تجيء صباحا
فيورق منها الهديل...
ولكنها لم تعد تُموسقُ ذاك..
الهديل على شجر الروح..
وأغصان قلب نمت باتجاه
المواجع،
حتى طواها الأفول!!
(٣).. وكم ظل ينسجنا الوقت في غيِّه..
فاستحالت رؤانا بكاءً..
يدوزنه آخر الليل، تحكيه آلامنا..
في الهزيع الأخير..
وتحمله أوجاعنا كي نغيب..
ولكننا لا نغيب!!
(٤)... هزيع أخير، ونحن نلملم أوجاعنا..
نكتبها خلسة..
علَّ فيضاً من الله يحملنا..
للفضـــــــــــاء
الرحيب!!

---

* شاعر من السعودية.

دائرة البوح

■ حمدي هاشم حسانين*

لا أنت ريح ولا
عيناك مدخل بهجتي
قدبُحت قبلك للبراح
جلست ممتلئا هوى
وزفرت وجدا دافئا
وحكيت قصتنا معا
فاخضر ريحان الأسى
وتبدل الغيم العقيم
فصار يمطر في شعابي
ما أشاء..
أنا أحبك..
لم يعد في العمر غير نُسيمة
وبُعَيض أنفاسٍ
أحبك
آخر الكلمات عندي
فاشهدي ميلاد بوحي
وارقبي لحظات فرحي
وادخلي صرحي ونامي
أنت مرفأ لهفتي الجذلى
وشادية الحمام
في مزارات البنفسج
أنت جالسة
فهلا تفتحين الباب..
كي يأتي المحب
تحركي..
حتى أرى رقص العبير
على الغدير..
تبسّمي
كي تضحك الأشجار لي..
أرجوك..
لا.. لا ترحلي..
فمواكب الشمس استعدت
كي تبثك نبض لهفتها
أجيبي
أنت ريح
أم نسيم
غاب عني ثم عاد

---

* شاعر من مصر.



فـي حـرائقِ الجراحِ تـتـفـجَّـرُ الأسـئلة

■ عبدالله الأقزم*

لماذا
في حصار الجوعِ
قد خُنِقَتْ
فلسطينُ
لماذا
كلُّ ما فيها
مساجينُ
لماذا
فوق كفَّيها
تقطَّعت
الشَّرايينْ
لماذا الصَّبرُ يزرعُها
وفوقَ عمودها الفقريِّ
قد زُرِعتْ
سكاكينُ
لماذا
في سياط القمعِ
لمْ تُطفأ لها قيمٌ
ولمْ يُخمدْ
لها دينُ
ستبقى

فوق أسئلتي
تفاصيلَ الشذا الآتي
لها في الغرسِ
تمكينٌ
وتوطينُ
لها في كلِّ قافلةٍ
منَ الينبوعِ
فوقَ سواعدِ الأبطالِ
تلوينٌ وتدوينٌ
وتلحينُ
فلسطينُ
معي نهران
قدْ جُمعَا على قلبي
وما لهما
بغير تلاوةِ العشَّاقِ
في الأحضانِ
تدريبٌ
وتمرينْ
وفي لقطاتِ صولتِها
تفتَّحتِ
الرِّياحينُ

وخلفَ صراخها الدَّامي
تجمَّعت
الملايينُ
وكلُّ جراح عالمِها
على نبضاتِ قاحلةٍ
بساتينْ
فلمْ تُسحَقْ
بعاصفةٍ
ومن ألوانها انبثقتْ
دواوينُ
أمامَ الخطوةِ الأولى
ستُشرقُ
مِنْ سياطِ القمعِ
أسئلةٌ
وفي الأخرى
إجاباتٌ
وبينهما
فلسطينُ

---

* شاعر من السعودية.

ميلاد حب

■ نجاة الماجد*

مـن بـعـد مـا وجـد الـفـؤاد الـفـارس   أضحى ظلام الليل عندي مشمسا
وغـــدوت أنـظـم فـي هـــواه قــلادةً   ينساب منها الحب زهـرا أملسا
أنــا يــا حـبـيـبي كـلـمـا هــب الصبا   ولمحت طيفك صار قلبي أخرسا
أرنـــو إلـيـك وأبـتـغـيـك لمهجتي   يــا مــن هـــواه كـسـا فـــؤادي ملبسا
ألـجـمـت عـقـلـي بـالـغـرام وصابـنـي   سهم العيون الذابلات الناعسة
فـتـعـطـلـت لـغـة الـكـلام وأصـبـحـت   عيناي تنطق والحواجب هامسة
دعـنــي بـقـربـك لـحـظـة يــا آسـري   دعني أرفرف في سمائك نورسا
دعـنــي أصـوغـك بـالـمـعـانـي روضـة   دعني أحبك في الصباح وفي المسا
دعـنــي وخـذنـي فـي يـمـيـنـك زهـرة   ثم اسقني من نهر حبك ملمسا
فـي دفء حضنك أستطيب إقامتي   يــا مــن غــدوت لنشوتي متنفسا
دعــنــي حـبـيـبـي فــي رحـابـك ساعة   تُجلي الهموم تُميط أسوار الأسى
إن جئت نحوي صار قلبي مثمرا   وإذا رحلت يصير قلبي يابسا

* شاعرة من السعودية.

أرحلتِ..؟!

■ الدكتورة نسرين ثاني الحميد*

يا «أم أحمد»[1] كلما مرت بنا ذكراك فاض القلب من ذكراك
أرحلت؟! حاضرة هناك وأينما تخطو خطانا لا نرى إلاك
ملأ المكان حضور فقدك مثلما ملأت عيون الحاضرين رؤاك
بالأمس عيد الفطر مرَّ بحيِّنا واليوم جاء العيد كي ينعاك
فاليوم لا ندري أعيدٌ مرنا؟! أم شبه عيد حين لا نلقاك!
نسيت مراكبنا شواطيء عيدها بمرارة والعيد لن ينساك
آثرت ذكر الله في جنح الدجى وأجبت بارئك الذي ناداك
وفراشك المكلوم ينتظر المسا آي الهدى تتلو بها شفتاك
وحطام طفل لم يجد من موقظ لصلاة فجر حين غاب نداك
اليوم فاض حنين طفلكِ جارف يبكي.. تمنى خلسة لقياك
خلصت به الأشواق بعد تقاذف لجوار قبرك يحتمي بحماك
ورمى بهيكله الصغير على الثرى أملا بأن تحيين أو يلقاك
وتقاسمت شكواه حبات الثرى فانسابت الكثبان دمعا باكي
ورنا بطرف دامع نحو السما ليراك كالقنديل في الأفلاك
وهناك من سهر الليالي داعيا بجنان فردوس لحين لقاك
طارت على رمسٍ حمائم رحمة وسقى الغفور بفضله مثواك
وتجاوز الرحمن عنك بعفوه لتنال بيضَ صحائفٍ يُمناك

* شاعرة من الجوف أكاديمية في جامعة الأميرة نورة بالرياض.

(١) القصيدة قيلت رثاءً للمغفور لها بإذن الله بدرية بنت خالد الحميد (أم أحمد).

إلى عمر الخيام .. أغنية ورسالة

■ سليمان عبد العزيز العتيق*

١ـ الأغنية

لو في سماءِ العاشقينَ غمامةٌ
نثرتْ مدامعَ وجدِها فوقَ الزهرْ
لو في فؤادِك تستظلُ حمامةٌ
وتحطُ فوقَ الوارفاتِ من الشجرْ
لو أن بستانَ التوكلِ والرضا
قد عانقتْك غصونُه تحتَ المطرْ
لو أن وهجَ الشمسِ شعَّ ضياؤه
وتَدفقتْ سبحاتُ أنوارِ القمرْ
لو أن قلبك رتلت خفقاتُه
سبحان خالق كل شئ في قدرْ
لنمتْ بذاك القلبِ دوحاتُ الرجا
ولأينعتْ آمالُها أحلى الثمرْ

٢ـ الرسالة

يا حاملَ المصباحِ
في قلبِ العواصفِ يا عمرْ
هل في الرياحِ ذبالةٌ
تهديك في دربِ السُرى
في كوة الليلِ وفي ظلماتِه
أو عند بابِ المُنحدرْ
الريحُ والأمواج ...
والليلُ البهيمُ متاهةٌ
وأراك يا خيامُ يُثقلك الضجرْ
سكرانَ لا تبغي من الدُنيا سوى
كأسِ الحميا والسهر
ألقتْ بك الأهواءُ في غَمراتِها
مابين آهاتِ الغوايةِ والكدرْ
قمتَ ببابِ الموتِ يقتُلك الظمَى
وسؤالُك الحيرانُ يُلقمُك الحجرْ
انظر بعينِ القلبْ
وعينِ العقلْ
وانظرْ وأمعن بالنظرْ
أوقفْ رحالَك عند واجهةِ البحر
كم تحتَ هذا الماءِ من غيبٍ طوى
وبرقصةِ الأمواجِ سرٌ مُستتر
وبدورةِ الأفلاكِ يلقاكَ القمرْ
يسري كوجهِ مليحةٍ
عامتْ على سطحِ النهرْ
أنصتْ لوقعْ خطاهُ في وسطِ السكونْ
يضفي رداءَ النورِ في سبحاتِه
فوقَ السهوبْ
فوقَ التلالْ
فوقَ الجبالْ
فوقَ الروابي والحُزُون
متدفقاً منذُ بداياتِ الدهرْ
وانظرْ وأمعنْ بالنظرْ
للشمسِ تمَضي تجدلُ الأيامَ في خطواتِها
عبرَ مداءاتِ السنينْ
وبلُجةِ الأزمانِ تُمعن بالسفرْ
وتَلفُ دُنيانا بنورٍ وشاحِها

وبحُضنِها الدافي تضمُ العالمين
عشقاً تدفقَ ضوؤها
ولاتمنُ ولا تخونْ
وبجوفِها النائي جحيمٌ يستعرْ
وانظرْ لذاتِك آيةً
تُغنيك عن كلِ العبرْ
للقلبِ يخفقُ بالحنينْ
وانظرْ لسمعِك والبصرْ
وانظرْ لناعسةِ العيونْ
والجيدِ والخدِ المورد والنحرْ
قد صاغها الخلاقُ من ماءٍ مَهين
بين الترائبِ والظهرْ
ثم بَراها اللهُ من خفقاتِ طينْ
فانظرْ وأمعنْ بالنظر
للماءِ يجري حاملاً
سرَ الحياة إلى الشجر
للوحشِ يرتعُ في البَراريْ
والطيرِ يَشدو بالسحر
للعاصفاتِ تَراكَضَتْ
بين الفجاجِ وفي الحُزونْ
وللفراشةِ عانقتْ
أزهارَ وارفةِ الغُصون
وانظر وأمعن بالنظر
في كلِ فجٍ أنتَ سالِكُهُ
وبكل ناحيةٍ وحين
وبكل خاطرةٍ تمر
تلقاكَ يا خيامُ آيةٌ حكمةٍ
تُنْبيك عن صدقِ الخبر
ما كنتَ حيرانَ ولكن الهوى
وتعجلَ اللذاتِ دأبُك يا عمر

هل تَعتذر
لا عذرَ لكْ
ألآنَ عقلك قد تَسكعَ في مَداراتِ الفلكْ
وأقمت دهراً تطرقُ البابَ الذي
قد أذهلكْ
وأضَعْتَ صبرَك في متاهاتِ الغَوى
ما أعجلكْ !
لا عذر لكْ
هل كان كأسَ مُدامةٍ
في كفِ غانيةٍ تُبادِلكَ النظرْ
قد أشْغَلك
في روضةِ العشاق قالت للهوى
يا صاحبي ما أجملكْ
يا عاشقي ما أعذبك
فوق فراشِ العشبِ قالت واتّكتْ
إني أحبُك هَيتَ لكْ
أوحتْ إليكَ بدلِها ودلالِها
ذاتُ الملاحةِ والحورْ
أن تعتذرْ؟
لا تعتذرْ
لا عذرَ كونَ السرَّ عن
خطراتِ وجدِك أشْغَلكْ
انظر وأمعن بالنظر
ما كان هذا الكونُ لعبةَ عابثٍ
يلهو بساعاتِ السمر
بل آيةٌ قد أ شرقتْ
قد ألهمت قد أفحمتْ
قد أذهلتْ كلَ العقولِ بصنعها
(وكلُ أمرٍ مستقرْ)**
فل تَنْتظرْ فل تَنْتَظرْ

---

* شاعر من السعودية
** سورة القمر

"عندما تطمح المرأة"
للروائيّ الإماراتيّ سلطان الزعابي

■ هيثم حسين*

تشهد الرواية الخليجيّة انتعاشاً بيّناً، يتوافق مع انتعاش المجتمع، وتغيّر نمط المَعيشة، يؤكّد هذا التقدّم ظهور عدد من الروائيّين الشباب في مختلف الدول الخليجيّة. يبرز في الإمارات الروائيّ الشابّ سلطان الزعابيّ الذي يتبنّى ملتزماً في طروحاته ورؤاه الروائيّة..

يحاول الروائيّ الإماراتيّ سلطان الزعابيّ في روايته «عندما تطمح المرأة»، (مؤسّسة محمّد بن راشد آل مكتوم، ثقافة للنشر، الإمارات)، مقاربة جوانب من حياة المجتمع في الإمارات، عبر عدّة شخصيّات تتنقّل في أمكنة مختلفة؛ من هذه الشخصيّات الفاعلة: «حميد، دانة، شذى، منى، سلطان، عبيد، محمّد، خالد، شيخة، عبدالله، علياء...». يقدّم الزعابيّ مقترحات روائيّة على أسئلة كثيرة، تدور في أذهان الناس، من قبيل: ما الذي يحدث عندما تطمح المرأة..؟ ما الذي يتغيّر عندما تطمح المرأة..؟ هل يمكن الحديث عن أيّ تغيير منشود، من دون أن يكون هذا التغيير مرفوقاً ومتوازياً بإفساح المجال للمرأة كي تحقّق طموحاتها، ومساعدتها على ذلك، ولاسيّما في المجتمعات التي تدأب في البحث عن تقدّم مأمول..؟ هل يمكن للمرأة أن تطمح في مجتمع يحطّ من قيمتها وشأنها، ولا يترك لها حرّيّة اختيار ما يتوافق مع إمكانيّاتها وطموحاتها وطاقاتها..؟

نقرأ في الفصل الأوّل مساجلة بين خالد ومحمّد؛ الزوجين اللذين ينتظران قدوم

مولوديهما في المستشفى، وتــدور المـسـاجـلـة حول الرغبة في قـدوم طفلة أم لا: تنتهي المساجلة لصالح محمّد الذي يقنع خالداً أنّ المرأة هي العمود الفقريّ للـمـجـتـمـع، ويـحـثّـه على التسليم بالمقدّر له، وأن يكون قنوعاً بما هو نصيبه. يقنعه اعتماداً على النصوص المقدّسة، يخلق عنده تفاؤلاً بالمستقبل. بالفعل يقتنع صديقه برأيه، ويتنازل عن بعض آرائه المتخلّفة، لكنّه يتفاجأ بعد دقائق بصديقه غير موجود حيث كان، وحين يسأل عنه، يكتشف أنّه قد خرج من المشفى من دون أن يُعلمه بذلك، ما خلق عنده التساؤلات حول مبادرته تلك، وظلّت التساؤلات تعصف بعقله إلى أن أدرك عدم جدواها طالما أنّه يجهل الظروف التي دفعته إلى أخذ زوجته إلى مستشفى آخر، بحسب ما قيل له.



يركّز الكاتب على فعل الولادة، تكون الولادة هي الدائرة الصغيرة التي تخلق دوائر تكبر شيئاً فشيئاً، ذلك أنّ فعل الخلق والتكوين هو الأساس الذي يتمّ البناء عليه. والولادة الفيزيقيّة تقابل وتـوازَى وتتشابك مع ولادة رمزيّة لدولة تقرّر أن يكون لها شأنها الكبير في المنطقة والعالم. وهـذا الـشـأن المشتهى لا يتأتّى من فـراغ، بل يحتاج إلى تكاتف وتعاون وعناد في سبيل إنجاز المراد إنجازه، والمخطّط له. ولا يمكن إنجاز أيّ شيء من دون أن يكون المجتمع بكامله مسهماً في عملية البناء، أي أنّ المجتمع بحاجة إلى طاقات جميع أفراده، رجالاً ونساء، إذ يـدعـو الـكـاتـب، عبر القصص المعروض، وفي خلفيّة الحوارات التي تحمل وتستبطن جوانب فكريّة في غاية الأهمّيّة، إلى الكفّ عن النظر إلى المرأة على أنّها ضلع أعوج، أو كائن قاصر، أو مخلوق ضعيف... إلى آخر تلك الأقاويل، التي تحاك حولها، للحطّ من أيّ عمل تقوم به، أو يمكن أن تقوم به، كما أنّه لا يغفل التركيز والتذكير بسياسة الدولة القائمة على الإعلاء من شأن المرأة، نقرأ ما يصرّح به عبدالله بسخط حول تعيين دانة رئيساً لوحدة تقنيات المعلومات، بناء على تعليمات المدير العامّ: «هذا ما كان ينقصنا، امـرأة تلقي علينا محاضرة مطوّلة في التاريخ العريق لأحوال المرأة، ومسئول شؤون موظّفين أبله يدعمها بحماسة.. وكأنّها تحفة من هذا الـزمـان». ص ٦٩. حيث أنّ السخط الممزوج بامتعاض يحمل الكثير من وجهات النظر القحوليّة التي تحصر المرأة في جوانب بعينها، لكنّ الدولة تقف في وجه معادي المرأة، وتنتصر للمرأة في معركة الحياة.. وما استهلال الكاتب بمقولة للشيخ زايد حول حقوق المرأة، إلاّ إيماناً بما يدعو إليه، وتعزيزاً لما يؤمن به، إذ يقول: «إنّ المرأة هي نصف المجتمع، وهي ربّة البيت، ولا

ينبغي لدولة تبني نفسها أن تبقي المرأة نصف مجتمعها غارقة في ظلام الجهل، أسيرة لأغلال القهر، مقيّدة مشلولة الحركة».

في رواية «عندما تطمح المرأة» تتقاطع المصائر، تتطوّر الأحداث، تتغيّر الذهنيّات، تبلغ المرأة مستويات رفيعة، تغيّر العالم المحيط بها، ذلك كلّه بفضل طموحها الكبير الساعي لتحقيق ذاتها وكينونتها، كي تكون منسجمة مع نفسها، مفيدة لمجتمعها، قادرة على القيام بواجباتها في مجتمع يكفل لها حقوقها وواجباتها، ولا يتهاون مع مَن ينال منها، أو يسيء إليها.

تنتهي الرواية نهاية منشودة مشتهاة، وهي تدبير منحة دراسيّة لدانة كي تستكمل دراساتها العليا، نظراً لتميّزها وسجلّها الحافل، بعد سلسلة من العراقيل التي كانت توضع في طريقها. تنظر دانة إلى حميد في تأثّر، تشعر بسعادة كبرى عندما يطلق عليها «دكتورة»، تبتسم بعذوبة، تمدحه بأجمل ما فيه، لأنّه يغدو كامل الرجولة حين إقراره بحقوق المرأة كاملة، لتكتمل الدائرة، وتحظى المرأة المتمثّلة بدانة المبدعة بفرصة لإثبات ذاتها، والإسهام في خدمة مجتمعها، وتقوية نفسها بالعلم والمعرفة، دون أن يخدش تفوّقها الأكاديميّ العلميّ كبرياء الرجل الذي تتغيّر نظرته للأمور بالتقادم والتجارب..

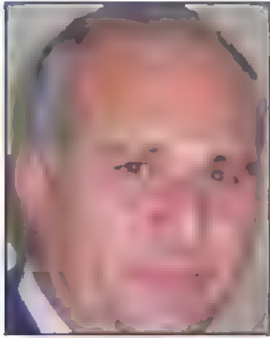
يلاحظ الانتقال الزمنيّ السريع من قبل الكاتب في الفصول الأولى، «الفصل الأوّل ١٩٧٨م، الفصل الثاني ١٩٨٦م، الفصل الثالث ١٩٩٨م»، حيث يقابل هذا الإيقاع الزمنيّ المتواتر إيقاعٌ بطيء موزون بتفصيل وتدقيق على كلّ حركة أو فكرة، إذ أنّ الفصول اللاحقة «مجموع الفصول تسعة وأربعون فصلاً» تحمل رسائل الكاتب حول الواقع المعالَج المقدَّم على صفحات الرواية، الواقع الروائيّ المتماسّ مع الواقعيّ، المتقاطع معه، ذلك أنّ الكاتب يسعى إلى تقديم لقطات مفصّلة عن تطوّر المكان عبر سيَر شخصيّات ولدت وكبرت في هذا المكان الذي ينفتح على كثير من الأمكنة، يحتويها كما يحتوي الأشخاص المختلفين المتوجّهين إليه، الراغبين في الالتذاذ بخيراته.

تحفل الرواية الضخمة «٣٤٤ صفحة من القطع الكبير» بالكثير من الموضوعات والوقائع حول جوانب من الحياة الاجتماعيّة في الإمارات. ولا يخفى أنّ الروائيّ سلطان الزعابيّ يولي التفاصيل المدروسة عناية خاصّة، يهتمّ بها إلى أبعد حدّ، كأنّه بصدد التحضير لعمل دراميّ، يخرجه بالمشاهد المكتوبة، يخلق عند القارئ صورة عمّا يصوّره في روايته، ما يضفي على كتابته المصداقيّة والعفويّة، ويقدّمه روائيّاً ملتزماً ينهمّ للقضايا العامّة، بالتوازي مع الحالات الفرديّة المتعدّدة التي يقدّمها في روايته، هذا على الرغم من بعض المباشرة التي حرص على تغليفها في ثنايا الحوارات الحروب الدائرة، وعلى ألسنة شخصيّاته الباحثة عن ذاتها في خضمّ بحر من التغيّرات والتوازنات..

* كاتب من سوريا.

لذة الاكتشاف في مجموعة "نصف رجل" لـ "سارة الأزوري"

■ سمير أحمد الشريف*



تمتح كتابات القاصة «سارة الأزوري» من نسغ الواقع، فتتذوق خلال رحلتك مع نصوصها مذاقاً خاصاً، فالاكتشاف يتيح لك وجبة معرفية بالغوص في أعماق الشخصيات، مرتفعة بك إلى ذرى الرمز والإيحاء والغرائبية.

رحلتك مع نصوص مجموعة «نصف رجل»، تأخذ بيدك لمعرفة خباياك.. ودقائق حنايا الآخر، فترتقي بوعيك.

برشاقة تأخذك حروف نصوص «نصف رجل» للدواخل المخبوء، وتضيء المسكوت عنه بلا افتعال، لتصل إلى جذور الوجع المدهون بفرشاة الفلسفة التي ترصد الحراك البشري دونما مباشرة، بل تترك لك هامشاً لإعمال الفكر والمشاركة في التحليل.. وإعطاء الرأي وتقليبه على أكثر من وجه، وبعدسة فنية حساسة ترصد، ممسكة بمحطات التحول التي تلامس الواقع منعكسة على الذات التي يظهر إحساسها المتفرد بالعالم.

تتجاوز نصوص «نصف رجل» تقليدية الطرح السردي إلى حركية الفعل وتناميه، عبر مشاهد أقرب لتقنية السينما، موظفة عناوين النصوص لتعطي دلالات على فضاء النص الكامل.. مع أنسنة الأشياء، مانحة النص آفاقاً تأويلية، وزوايا نظر متباينة، واتساع في إمكانات التفسير، وتضيء في أعماق المتلقي زوايا تغيبها عتمة التجاهل، وتغطيها أتربة النسيان، وتساعده في بناء جسر تواصل مع النص وكاتبه.

مع نصها «يا ليل طول شوية»، تجد الكاتبة تتفوق في توظيف انزياح المعنى المعروف، باستخدام تقنية الحلم.. ومزج اللقطات وتداخلها، وتقنية الفلاش باك، ليصل بنا النص نهاية مفتوحة، بعد أن أوحى لنا عنوانه بأمر عاطفي.. تراه يلامس قضية اضطراب الطلب، وقلقه، وتشتته بين الدراسة والحب، وخلال فترة عمرية حرجة خطيرة ومهمة في تحديد مستقبل الطالب، هذا الطالب الذي يقضي وقته أسير أحلام اليقظة، واستذكار الحبيبة، فيكتشف تبخر الوقت، وعدم استعداده للامتحان.. فيتذكر أستاذه الذي لا يكتب الأسئلة إلا ليلة الامتحان، ويرمي بمسودات ما كتب في حاوية القمامة، فينطلق مسابقاً الريح..

يبعثر محتويات الحاوية، ويتوقف فجأة فاغرا فاه: دهشة وحزنا على عدم وجود ما تمنى.. أم فرحة بوجود الامتحان كاملا؟ هذا ما يتركه النص ليمعن فيه المتلقي تفكيرا.

جدلية العلاقة بين المرأة والرجل، نجدها مبسوطة في نص «نصف رجل»، لنسمع صرخة الأنثى التي لم تجد مكافئا لها في الزواج، فتحترق بنيران نذالته وتفاهته.. «هذا النصف رجل.. لا يجيد التعامل مع النساء، لا مع الروح.. ولا مع الجسد، كأني مبولة يفرغ فيها نجاساته»، لكن الرجل الذي قرر أن يتخلص من زوجته بحرقها، وجدت جثته في اليوم التالي خارج المدينة، وحوله خطوات هلامية شكلت دائرة، في نهاية مفتوحة وسؤال ظل معلقا: من الذي قتل الرجل؟

التعريض بالسحر والشعوذة ونقد متعاطيهما، محور النص الثالث «كنز العرمجية» لينتهي النص بمفارقة سوء فهم قاد لسوء فهم آخر.. ولتأتي النهاية مضحكة للمتلقي، ومخيفة محزنة للخادمة.

يطرح نص «عزيز» ثيمة التفكك الأسري وخلاف الزوجين بقوة، وانعكاسات ذلك على الأبناء، موظفا أساليب الاستباق والاسترجاع والمونولوج الداخلي، وتقنية القصة الدائرية والتشويق والصدمة، وانزياح المعنى للعلاقة الغامضة.. للعلاقة بين حبيبين، لتكون المفارقة أن اللقاء كان بين أم وابنها الذي لا يستطيع زيارة أمه المتزوجة من غير والده إلا في غياب زوج الأم الذي لا يرحب بزيارة الابن لأمه في بيته.

مع أن النهاية المفتوحة والمفارقة عنصران تشترك فيهما غالبية نصوص مجموعة الكاتبة «سارة الأزوري» القصصية، إلا أن السخرية والتهكم لهما نصيب كما يتبدى في نص «حظ الملاح» الذي أظهر



الإطار الكاريكاتوري المضحك درجة الرثاء للمرأة بكل ما في النص من نقد وتهكم وسخرية، تلك المرأة التي نزلت السوق، واستوقفتها بشاعة صورة امرأة ظهرت أمامها فجأة، فغضبت لملازمتها لها أينما ذهبت وتحركت، حتى صحت أخيرا على صوت أحد زبائن المحل يلكمها قائلا: يا خالة، هذه صورتك في المرآة.

عالم الجن والغرائبية والكوابيس والمسخ، تتجسد في نص «المسكون» ونص «العيان».. وإن كان الأخير أكثر رعبا لملامسة آثار الحسد والإصابة بالعين بتوظيف تقنية الاسترجاع.

في قسم الكتاب الثاني/ القصة القصيرة جدا، الفن الذي ما زال قابلا لمزيد من المناقشة والتقعيد، وأصبح يفرض نفسه على السرد الإبداعي التجريبي، هذا الفن ما زال محتاجا لرأي وخبرة كل من امتلك أدوات الإبداع الفنية واللغوية ليضيف جديدا، حيث لم يقل النقد بعد كلمته النهائية، ولن يقول.. ما دام هناك إبداع وتأليف وتجديد.

في نصوص الأستاذة «سارة» تتفاوت النصوص طولا، لكن عين المتلقي لن تخطئ ذلك الغموض الجميل في نصها «فكرة»، ولا رمزية الطرح في نصها «تاج»، ولا غرائبية التوظيف المتقن في نصها «تلاشي».

تقودنا هذه السياحة لعوالم كثيرة تستوقفنا في مجموعة «نصف رجل»، والصادرة حديثا عن دار المفردات للنشر والتوزيع بالرياض ٢٠١٠م، لكن ما يقف في المقدمة منها تلك اللذة الآسرة من متعة الاكتشاف التي تخصب وعينا، وترتقي بذائقتنا، وتضيف لنا الكثير.

---

* كاتب من الأردن.

مرافئ.. من ديوان (رحلة البدء والمنتهى)

■ فريال الحوار*

يقول محمد الفيتوري: إن الشاعر عبدالعزيز محيي الدين خوجة أشبه بتلك الكائنات الملائكية التي نشاهدها في أحلامنا.

من وحي الشعر، وألق الفكر، وشذى الورود.. يخرج قنديل أخضر جميل يحمل عنوان (رحلة البدء والمنتهى)، ديوان جامع لأجمل ما كتبه الشاعر د. عبدالعزيز خوجة. وهو يحمل أسمى المشاعر، وأنبل ما يجيش به فكر، وأرقّ ما يحلم به وجدان وخيال، إنه يستمد منابعه من أشواق قلب حالم بالنور، وثريّ بالعاطفة.. جذوره ممتدة في الطبيعة الحالمة الملهمة للشعر والشعراء.



الشاعر عبدالعزيز خوجة

في مرفأ العشق من (رحلة البدء والمنتهى)، ننصت لأنغام من الخلد كأنها من مزامير داوود، للصورة فيها والكلمة والفكرة والشكل والعاطفة والخيال والمضمون نصيب من احتفاء ويقظة الفنان المبدع، الذي يتجلى في قصيدة «قولي نعم»:

قولي: أُحبُكَ، تنبعُ الأنهارُ في الصخرِ الأصم
قولي: أُحٌبكَ، تورق الأزهارُ من حَدبِ العَدَم

***

قولي: نَعم، أُعطيكِ باقي العمرِ لا أشكو النَدم

قصيدة رائعة تجلى فيها تصوير الشاعر، وجلال إحساسه الفني، وروعة تعبيره.. كأنه وشي الحرير، ونسيج البحتري بعذوبته. وقد توقف الشاعر في مرافئ الغزل المتعددة ليمطرها بذلك الطَّل اللطيف الذي يغوي الأذواق والمشاعر، يقول في قصيدة/أُحبُكِ/:

أُحبُك حباً فيثرى الوجودُ حناناً وسِرا
فَفيكِ رأيتُ الجمال بهياً أبيّاً وحُرا
وفيكِ نَشَقْتُ الحياة عبيرا زكياً وعِطرا
وفيكِ نَهَلْتُ الفنونَ لحوناً تُغَنّى.. وشِعْرا

وعندما يعيش معاناة ما.. يعود طفلاً من جديد، يرتمي بين أحضان من تحبه وتحنو عليه، وتبقي على ذكره، هي المرأة/المثال، العاشقة المنتظرةُ في مرفأ الوفاء دائماً، هي من يلجأ إليها ويقف في محرابها يبث نجواه في «اعتراف طفل» يقول:

أُعطي حياتي كي أُصالحها عِشقاً، بلا شَكٍ ولا ريَبِ
هذا أنا، كالغصن في عبثِ الأنواء، لا أقوى على الهربِ
طفل أنا، في خاطري اجتمعتْ كل المنى في أُفقِها الطربِ
أنتِ الوحيدةُ من ألوذُ بها إن ضَاقت الأيامُ بالكُرَبِ

إن شاعرنا من رجال الفن لا من رجال



المرأة، وربما كانت المرأة عنده جمالاً وفناً، ومعيناً للعبقرية والإلهام، لا سبيلاً إلى العبث واللهو، ويمثل هذه اللذة ينعم رجال الفن، وبمثل هذا كان الشعراء فوق الناس.

أما في مرفأ القلق فتستقبلنا عناوين كبيرة: الزوال والخوف والبقاء.. إنه الفضاء الكلي الذي تتفاعل فيه الذات الإبداعية للشاعر، مع كل مظهر من الفضاء الكلي الذي تتفاعل فيه الذات الإبداعية للشاعر، مع كل مظهر من مظاهره المجسدة والتجريدية، قلق يجعل من الذات المتفاعلة بمظاهر الكون ذاتاً تتسمُ بشساعة مجال التفاعل ولا نهائيته، حيث يقول في «سِفْرِالخلاص»:

لو أنَهُم جاؤوكَ ما شَدّوا

رحالَهُمُ إلى جِهَةِ الضَّياع

لو أنّهُم... ما تاه رُبَّانٌ لهم

أو ضلَ في يَمٍّ شِراعْ

***

لو أنَّهُمْ جاؤوك لانبلَج الصَّباح

فيهم، وما عاثَتْ بِوجْهَتِهِمْ رياحْ

وليس لربان (رحلة البدء والمنتهى) مرفأ يرسو فيه ليستقر، ولا وجهة محددة يقصد إليها دون غيرها. فهو على إبحار دائم، يطوف باتجاهات متعددة، مدفوعاً بالرغبة المستمرة في البحث المتواصل عن الآفاق البديلة، إنه حين يخرج من موطنه الأصلي.. يريد وطناً لا متناهياً، غير خاضع لأي حد أو حيز، وطناً إنسانياً وشمولياً قد يكون أرضاً أو ماء، ولكنه يظل في كل تحديد دلالي خارج التحديد. إنه الفضاء الكلي الذي تتفاعل فيه الذات الإبداعية، فترحل إلى كل الجهات كي تتجاوز الجهة، وتستقر بكل المرافئ كي تعبر المرفأ. في قصيدة «سندباد» يبحر بنا الشاعر بشراع لا يُعرَفُ منتهاه، وقلق تعيشه الذات غربة روح، حيث يقول:

تُهْتَ في الإبحار يا قلبي طويلا

وشراعي أخطأ الأُفقَ الجميلا

كلما ضَجَ اشتياقي هزت الـ

ـغُربة وجداني التياعاً وذهولا

خبروها عن هوى مُغْتَرِبٍ كَمْ

بَعثَرَ العُمرَ ضياعاً ورحيلا

وعلى الرغم من أن الشاعر عبدالعزيز خوجة لا يستقر في مكان، إلا أنه يطيل المكوث في مرفأ الحزن، في قصيدته «أراد القدر» يقول:

ويمضي بنا العُمْرُ يا قلبُ، حزناً..
وقلنا أراد القَدَرْ

وفي قصيدة «الصهيل الحزين» يقول:

وهربتُ مهزوم الخُطى

ما بين شَكٍّ واليقينْ

لكنَّهُ في داخلي

ناحَ الصهيلُ مع الأنينْ

وقد سألتُه يوماً عن الحزن الذي يغلب على شعره! ما دعا الأديب الغائب عبدالله الجفري يطلق عليه لقب (شاعر الصهيل الحزين). فأجاب قائلاً: لعل سبب ذلك أنني أتطلب الكمال في الحياة والأشياء، وأبحث عن جمال لا حدود له. وحين لا أجد ما أريد.. أشعر بالخيبة، وأعدُ القضية قضيتي الشخصية. إذاً فبواعث الحزن الذي يتسم به معظم نتاجه، ليس في الحرمان، أو الحب الضائع، ولا في فكرة الموت، إنما هو حزن فكري.. نشأ عن تأمل في أحوال الإنسانية، ثم انتقل هذا التأمل إلى صعيد الحس، فحفر في القلب جروحاً لا تندمل، أخذت من بعد ذلك تتدفق آهات وأحزاناً.. وتلك هي رواية إحساسه المرهف وشاعريته.

* كاتبة من السعودية.

قراءة نقدية

في أعمال الفنان السعودي- فهد خليف (وجه وطائر)

■ ليلى جوهر*

((تداعيات فهد خليف التصويرية)).. جعل من الطائر ثنائياً مع ذاته.. يجادله ويتغنى به، ويسرد له حكايته..

يشكل الإنسان جميلا، يظهره مستكينا وديعا، ويصوره مزهرية وسمكة وتفاحة وأوراق شجر مجهولة الانتماء.. وحينما يجمله يحيله إلى إطار لونيّ يحيط بأعماله. بدأ بالواقعية وانتهى به المطاف عند التعبيرية ودلالاتها تصويرا.

ما يجعلني أترقب وجوه فهد خليف تعبيرا مختلط الهواجس يخالج شعوري، ثمة ما يستدعيني لكي أصافح تلك الأيادي في محاولة للكشف عن مغزاها، لكنها منشغلة بالتوجّس، تقترب لتتلامس..ومن ثم ترتخي بينما أيدٍ ترفض الارتخاء، مبسوطة أكفها لتصافح.. وأياد منشغلة بالزينة، تتحلى بالحلي الرائعة، صنعتها ريشة الفنان.. وجسدت من خلالها جماليات لموروثات بيئته المحلية، وحضارة الإنسان العريق، وبدائيته خليط من حاضر وماضٍ فقط، هو ذاته الإنسان في كل العصور يتزين ويتجمل.. فهو خُلق جميلا، والله جميلٌ يحب الجمال!

وجوه في الزحام تتقاسم الملامح والتعابير، ورؤوس مثقلة على هامتها سلال تظهر محتواها بقليل من التفاح والبرتقال والأجاص. وأتساءل دوما لماذا سلال خليف لا تحمل غير الفاكهة؟! يحط الطائر حيثما يحلو له على شخوصه، ونراه تارة يحط على أذرع وأيدٍ، فقط.. يأخذ التلوين مكانه، ويحدد مسارات التكوينات بالأعمال

من خلال ترتيبات الفنان.. فهو يحرص على أن تجود مسطحاته بما تستدعيه خيالاته عبر ما يمرُّ بذهنه من صور واقعية، يحيلها إلى رموز ودلالات، رابطاً عناصره بحقائق مباشرة. تناول في معرضه السابق تصويراً تعبيريا مجردا.. الكرسي والخيل والمرأة، إلى جانب تجريده للوجه، وبعض الرموز الخطية، والسمكة، ووريقات الشجر، ولا يمكن أن يخلو من تصويره للكعبة المشرفة في بعض أعماله.. ما يؤكد على روحانيته، وارتباطه المباشر بكونه ينتمي لعقيدته كمسلم.. فالكعبة المشرفة حاضرة بأجمل وأقدس مكانة تبرز من خلال تصويرها معاني الانتماء الفطري للمعبود بخالقه عز وجل.

نضجت تجربة فهد خليف في معرضه (وجه وطائر) نضوجا كان متوقعا، فكونه مثابراً وحريصاً على أن يتناول تجاربه الفنية من خلال انشغاله بالفن تصوير (اكريليك) على خامة القماش.. وبألوان ترابية وبرتقالية وزرقاء وصفراء وسوداء للخطوط. ويعرضه الدائم ضمن مجموعات أو معرض شخصي بسنواته المتتالية.. ما يؤكد لنا ذروة نشاطه المتوافقة مع بحثه وتجريبه المستمر، واطِّلاعه للتجديد، فهو لا يغفل عن اكتساب مهارات الآخرين من زملاء الفن، كما أن له رسامين موهوبين من الشباب يتبعون أسلوبه رسما.

يؤكد كروتشه على الدافع الذاتي للنشاط الفني، ومن رأيه «أن كل من يتذوق الفن إنما يدير بصره نحو تلك الجهة التي يدله عليها الفنان، ولكي ينظر من النافذة ألتي أعدها له الفنان والمشاهد عبر تلك الأعمال الفنية التي عبر فيها عن نفسه».. فارزا الفنان للصورة الفنية إلى حيز الوجود، إن تلك الصور التي أشعرته بالغبطة حين نجح في إنجازها، هي تلك الصورة نفسها التي اغتبط لرؤيتها الآخرون. وكأن غبطة الإبداع قد استحالت إلى غبطة تذوق، والحق أننا إذا كنا نفهم عمل الفنان ونتذوقه، فلأن ثمة وحدة أصيلة في المشاعر تجمع بين البشر جميعا. فمن رأي «كروتشة» أن المتأمل للعمل الفني يستطيع أن يستعيد في ذهنه الخيالات التي طافت بذهن الفنان». (والخلاصة أن «كروتشة» ينفي وجود الجميل وجودا حقيقيا)، فالموضوع الجمالي عنده ليس إلا مجرد موضوع سيكلوجي.. يتوقف على نشاط وفاعلية الذات إزاء الأشياء ووعينا الجمالي، أما سلوك المتذوق.. فيوصف بالطريقة نفسها التي يوصف بها سلوكه الإدراكي أو الخلقي. وبالرجوع إلى رأي الفيلسوف «باش» نقف عند اعتقاده إذ رأى (أن الإدراك الجمالي أو التأمل، هو الموضوع الرئيس لعلم الجمال كله. ففي رأيه أن المهم في التجربة الفنية الجمالية إنما هو «الذات» وليس «الموضوع» حيث إن الفعل الجمالي عنده والذي ينعكس أثناء استجابة المتذوق للموضوع الجمالي يستلزم توقف الذات من أجل الاستغراق في التأمل، ولكون الفنان منح تجربته الفنية الحياة، فقد أكسبها جاذبية على نحو يجبر العين على التوقف من أجل المتعة في الرؤية، أو يجبر الآذان على الاستماع، والاستغراق يعني الاهتمام في التأمل (الأستيطيقي) نحو إدراك الموضوع.. ومما يجعل عملا يصور موضوعا عاديا مثل كرسي (لفان جوخ) موضوعا

للانتباه والتأمل.. هو ما يجذب المتذوق إلى الاستغراق في الموضوع حين يعجب به لذاته.

وقد ذكر الدكتور محسن عطية في مؤلفه (غاية الفن) دراسة فلسفية ونقدية، تتميز لحظات الاستمتاع في تجربة المتذوق في ربط اللحظة بين الحاضر والماضي والمستقبل، فيستبعد الاستغراق في تأمل كل شيء ما عدا الموضوع الجمالي من مجال الإدراك، ولكونه يتمتع بتكوين ظاهري لكي نستمتع به.. لا بد أن نركز النظر نحو شكله ومظهره على أنه «ظاهرة» وليس حقيقة واقعية، وحينئذٍ سيصبح أي موضوع في عمل فني ليس مجرد إشارة لرغبة عملية (أي الجلوس عليه كمقعد).. إنما يصبح جزءاً ونقطة في تكوين، وشكلا ذا مغزى تصويري، فيتحول إلى شيء يستحق النظر إليه كموضوع تصويري، وليس حدثا فقط أو أداة أو إشارة لحالة انفعالية، أو نزوة وربما لحظة مفعمة بالحيوية وممتلئة بالنظام، بهية والنظر إليها متعة. ثمة عبارة (لموندريان) يقول فيها: إن نقاء التشكيل.. لا يتفق مع الأحاسيس الموضوعية ولا مع الإدراك؛ فالتشكيل الخالص هو التأليف بين عناصر البناء، وتنظيمها كهدف للفن ولتحديد قيمته. ويعني به (التنظيم الشكلي) الذي يقوم على تجريد ضروب الانسجام. وكان فاسلي







كانديسكي يتطلع إلى جمال منعزل عن الطبيعة (الزمكانية) للأشياء ففي رأيه إن الفنان بإمكانه أن يتوصل إلى تحقيق ذلك عندما يتجاوز إحساسات الفرح والألم والرعب لذلك تتبع أعمال كانديسكي المذهب التجريدي التعبيري للوحة.

وبرجوعي إلى أعمال الفنان فهد خليف لمعرضه (وجه وطائر) تؤكد لي أعماله المعروضة بصالة «أتيلية» جدة للفنون الجميلة مفهوم الطابع الجمالي، حيث أضفى برؤيته الفنية لمواضيعه ترجمة بصرية عالية الإحساس، مدركا ما يجعل من أعماله مميزة بالغرابة تجريده للأشكال في لوحاته: الطائر، الوجه، السمكة، المزهرية، بعض أعضاء الجسد: الأذرع، الكف، الأصابع، الوجه، ما ساعدني كمتذوقة استعادة الصور والأشكال تلك ممثلة قوى حية تشع منها الحياة. إن تجربته الجمالية ما هي إلا خليط من المعرفة فنيا وبتصوف تم فيها الامتزاج بين الذات والموضوع، مع جزمي أن كل من شاهد المعرض لخليف لا بد أن يشعر عند تأمل اللوحات تمتعها بقوة الخط والإيقاع، ما يجعلنا نألف ونحس بالحركة أثناء ذلك، فنستغرق ذاتيا جماليا، بكل مدركنا من خلال الصور كما في لوحته المتصدرة للمعرض الجدارية كشاهد، مشبعة بالفرح والأحاسيس.



حيث نلمس القيمة بدلالات زخرفية مرجعيتها الجمالية بروز جماله الخطي مجردا التراث في هندسية التشكيل مرجعية ثقافية للبناء المتوازن: وهي تحصرها الوجوه والمنحشرة بجانب بعضها بعضاً، ومن ملاءمة تلك التكوينات المنقوشة والمشتغلة بالأيدي والمزهريات من سياقه الحضاري لبيئته المثلثات والخطوط المتوازية المستقيمة، تقاطعها رموز للنقش على الحوائط أو بعض الملبوسات العريقة تعاطاها الإنسان البدائي في حضارته كلغة تعبيرية، وتوارثها الإنسان المعاصر بثقافته كموروث، مع وظيفتها الطبيعية كعناصرمشتقة من الطبيعة للشجر ورقا أو النبتة، وكأضلع السمكة تارة متعرية سوى من هيكلها، وتارة كتصوير تجريدي، ولدى خليف مع المزهرية حكايات وحكايات سابقة عرضها تصويرا بأعماله منذ البدء مميزة أعماله وطرحه. تتميز فرشاة الفنان فهد خليف بالرسم الدقيق المتأني وإنفعلاته المستكينة. لا يستعجل في الوصول للنهاية طالما هو في احتياج للترتيب بنظام معقول. يوازن من خلاله تكويناته الشكلية ليحافظ على فكرته مقتنصا اللحظة الأخيرة، فحين يشتغل يحبذ الصمت والاستفراد بوجوهه وطيوره وسمكه ونساته ولحظات استشراق ومواصلة للصعود بفكرته إلى أن تشع بمنجزه جماليات التكوين التعبيري تغمر كل تفاصيل اللوحة ومساحاتها. ويؤطر أعماله حسب نظم جمالية العمل في تجربته الفنية المتضمنة لفكر الفنان خليف: فتلك التقسيمات للجداريات نلحظ أطرا متداخلة متراصة تُرصد بداخلها الوجوه، ويتصدر من خلالها الطير الحكايا مقتبسا من روحانيته برمزيته لأقاصيص تربط بين الفعل والخيال كان وما زال يقرأها.. حيث أن الطير هنا ما هو إلا وجه آخر من أوجه الحياة يتوق للغناء والمرح والألفة، كما تتوق هذه الأيادي لاحتضان الطبيعة وعناصرها الفذة من عالم خليف.. إلى عناقيد من الأنوار في مصابيح كهربائية تشع من خلالها ألوان بشرية بسحناتها الأرجوانية الشفقية المستوحاة من الغروب. إن الاندماج بين عناصر أعمال خليف يعززه التوازن بين الثقل للشكل الدائري المتمظهر في إناء بداخله شكل دائري أصغر حجما أثقل كتلة لفاكهة زهيدة العدد على رأس شخوص الفنان، وأيضا نجده في استدارة المزهرية من حافتها، يوازنها طائره الأبيض، يقف بهرمونيته ككفي ميزان، بالجزء الوسطي للوحة الجدارية، بينما نشاهد طيورا تكرر تصويرها في أكثر من جزء للعمل، وثمة يد تحمل بكفها طائراً يستحوذ بشكله حيزا من التأمل ومن خلال خلفيته» رسم الوجوه Portrait متراجعا بعنصره اللوني. نشاهد ذلك في الجزء السفلي للعمل حيث في أعماله تتوارى الحقائق خلف مظهرية العمل وتجلياته الجمالية بحشد تكرار المشهد وتكرار الألوان، وتجزيء مساحة المسطح بنحو يؤطر الصورة داخليا كرسم على نحو مفتعل مقتصد بهدف مِلء الفراغ، تحكمه مسارات نظمها الفنان بنظامه غير المألوف:

فالمتضادات تتآلف عناصرها، ومادتها تنصهر كليا حيال حقائق تجربته مفصحا عن مهارته في نقل مظاهره تلك، وبنائه لموضوعاته المجردة والمتشبعة بالخيال القصصي لعالم أسطوري عريق، وبأجواء طبيعته المنطلقة نحو تفسير الظواهر؛ مستخلصا من فلسفته الذاتية غاية الإنسان وعلاقته على وجه ما! وما ملء فراغ وجوده من مخلوقات مكملة لدورته الحياتية «كسيكلوجية» روحانية دافئة الحنين فالخطوط والأبجديات العربية وجمالية التكوين لعناصر أشكال متماسكة بعمقها اللوني وإن كان نسقا لحرف وخطوط قام عليها فنه «إستطيقا شكلية» يخلقها الفنان أثناء التلوين بفرز طاقته حين انجازه، ما أعطى الحركة؛ وأن حدته الانسيابية بأثر تلك التقاسيم والتجزء للمساحة وتحكُّم قسري للتوزيع الخطي ومساره المحكم تعبيرا لمضمون الأعمال، ما له أثر على رؤية المتلقي المتتبع بالمعرض في محاولته لحصر متعته الجمالية بصريا على الرغم من المباشرة. إلا أن التكلف في ذلك الحشد الصوري بات مقبولا ومريحا بعد أن خضع للطلاقة الفنية تسيرها نفسية الفنان، واتخاذه من الماديات







صورا تعبيرية زاخرة بالمعطيات كما في مجموعة أعماله ذات المقاسات الصغيرة نسبة للجداريات. وأعمال أخرى متفاوتة المقاس والتي صور فيها وجوهاً أنيقة ترتدي قبعات تترك للفنان سر ملازمتها لشخوصه. وإن كانت وجوهاً تعكس صوراً بشرية تبحث لها عن مرايا في الحياة تمرق منها للعالم بنظراتها المبهمة الساهمة! يتقصد الفنان خليف المبالغة من حيث النسب في استطالة للأنف والعنق واستدارة أو استطالة تلك الوجوه. وزمته للشفاة الصامتة وتركيز فرشاته على نظرات أعين نسائه السارحة؛ يسرقنا جمال رسمها من التفكير في قراءة معانيها.. بمعرضه (وجه وطائر) والمحالة مع عمقه التجريبي إلى حقيقة تترجم لنا أن الفن لا يصنع بالأفكار، ولكنه يجسد شكلا منسجما وإيقاعا متناغما لوجوه وسط دوامة الحياة وجدليتها، حيث الإنسان يسرد حكايته لطائر فهد خليف. وغدا أسلوبه جسر عبوره وانطلاقته إلى عوالم لا نهاية لسردها؛ لأنها تسير اتجاه التحرر بمساره الذاتي بعد أن جاهد في الخلاص على مسطحه فترة من الزمن سفيرا لمواصلة إبداعه.

* فنانة تشكيلية من السعودية.

الشاعر اللبناني وديع سعادة

■ مرحلة الطفولة التي عشتها في قريتي، صقلت فيَّ، وفي شعري، بشكل عام، تيمات الغربة والغياب والموت.

■ لكل شاعر صوته الخاص الذي يميزه بصرف النظر عن الشعراء الذين تأثر بهم.. والجيل الشعري العربي الجديد له خصائصه أيضا مهما كان تأثير الشعراء الآخرين عليه.

■ حاوره بالقاهرة: محمد أحمد بنيس*

أحد الشعراء العرب الذين تحظى نصوصهم الشعرية بانتشار ملحوظ، خاصة بين أوساط الشعراء الجدد. شاعر يجافي التنظير، ويتمسك بالشعر كمحاولة لاستعادة الجمال الغائب على حد قوله. بعد فترة عمل في الصحافة اللبنانية والعربية في بيروت ولندن وباريس ونيقوسيا، اختار الإقامة منذ سنة ١٩٨٨م في سيدني بأستراليا. صدر له العديد من الأعمال الشعرية، شكلت في مجملها إضافة مميزة ولافتة لمنجز قصيدة النثر العربية، نذكر منها:

«ليس للماء أخوة «١٩٨١م، «المياه المياه» ١٩٨٣م، « رجل في هواء مستعمل يقعد ويفكر في الحيوانات» ١٩٨٥م، «مقعد راكب غادر الباص ١٩٨٧م، «بسبب غيمة على الأرجح» ١٩٩٢م، « نص الغياب» ١٩٩٩م، «رتق الهواء» ٢٠٠٦م، « تركيب آخر لحياة وديع سعادة» ٢٠٠٦م. صدرت أعماله الشعرية الكاملة عام ٢٠٠٨م عن دار النهضة العربية ببيروت. وتم تكريمه مؤخرا كضيف شرف في الملتقى العربي الأخير لقصيدة النثر الذي انعقد في العاصمة المصرية القاهرة.

■ كيف بدأت الكتابة؟

● أنا ابن قرية وادعة في شمالي لبنان تسمى «شبطين». وعيت منذ سنواتي الأولى على براءة هذه القرية، وبراءة سكانها الطيبين. كان هناك وئام دائم بين هؤلاء السكان وبين الطبيعة بكل ما فيها. ربما أتيت إلى الكتابة لكي أحافظ على تلك البراءة، ولو عن طريق الحلم. بعد مغادرتي لتلك القرية، عشت تجربة الاغتراب والترحال بين أماكن متفرقة. فمن بيروت انتقلت إلى سيدني ثم فرنسا وبريطانيا واليونان وقبرص، قبل أن أحط الرحال مرة أخرى في مدينة سيدني بأستراليا. هذا الاغتراب عن مرحلة البراءة الأولى، مرحلة الطفولة التي عشتها في قريتي، صقلت فيَّ، وفي شعري، بشكل عام، تيمات الغربة والغياب والموت.

■ لماذا الغياب؟

● الواقع فجائعي فعلا، والجمال والسعادة والسلام هي أحلام غائبة باستمرار. أعتقد أن الحضور الدائم للغياب في نصوصي الشعرية هو محاولة لاستيلاد هذا الغائب أو استعادته إلى حظيرة الواقع. أعرف أن هذا وهم من الأوهام. وربما يكون وهما كبيرا. لكن كيف سيصبح هذا العالم إن لم نحافظ على هذه الأوهام؟ أظن أنه سيصبح ظلاما لا يمكن تحمّله على الإطلاق. أنا أرى أن الإنسان ذاته ذاهب إلى الغياب، إن لم يكن قد غاب فعلا بالمعنى الإنساني العميق لكلمة «الإنسان». إن الشعر بهذا المعنى هو محاولة استعادة هذا الغياب. أظن أن رفض ما في الواقع من قبح.. هو الذي يشكل الدافع الرئيس لكتابة الشعر.

■ لماذا هذا الحضور الدال للذات في شعرك؟

● أرى أنه حينما أتحدث عن ذاتي في نصوصي الشعرية، أكون بذلك أتحدث عن الآخرين. فذاتي وذوات الآخرين متشابهة إلى حد كبير. من هنا فضمير الأنا/ المتكلم، الذي أتكلم به هو أيضا ضمير المخاطب والغائب. لذلك أعتقد أن شعري ليس سيرة ذاتية خاصة فحسب. إنه سيرة ذاتية عامة. كما أن هناك مسألة أخرى، وهي أن حضور الذات في كتابتي الشعرية هو نتيجة للواقع العام الذي نحياه. إنه واقع أرى أنه لم يترك لأحد مكانا حقيقيا لذاته. لقد تبدد المكان في الحياة المعاصرة، بشكل فقد الفرد معه كل حيز يمكن أن يكون مكانا له.

■ هل يمكن أن نقول إن للشعر وظيفة ما في الحياة؟

● الشعر لا يغير العالم ولا الواقع. هذا أكيد. إنه فقط يغير في الشاعر اللحظة التي يكتب فيها. إنه تغيير مؤقت لحظوي فقط، سواء بالنسبة للشاعر أو القارئ. مسألة أخرى لا بد من الإشارة إليها، وهو أن الشعر بمثابة استدعاء الجمال الغائب. فحتى لو كان هذا الاستدعاء وهميا، ولا يستند إلى أساس في الحياة الواقعية، يجب أن نحافظ عليه بشكل ما كما قلت لك قبل قليل. تصور مثلا كيف يمكن أن يكون العالم في غياب هذا الوهم. لا بد من هذا الوهم للمحافظة على جمال وهمي لهذا العالم الذي أنهكته الخسارات

والخيبات المتواصلة.

■ **في نظرك ما هي حدود العلاقة بين الموهبة والمعرفة في الكتابة الشعرية؟**

● بما أن الشعر جزء من الحياة والواقع، فلا بد للشاعر من أن يكون مدركا ومستوعبا لكل ما في هذه الحياة وهذا الواقع. بمعنى يجب أن يكون مثقفا ومطلعا. أرى أن كل الشعر هو سياسة. بمعنى السياسة ذات المغزى العميق، والتي تختزل نظرة وموقف الشاعر من الحياة والعالم والأشياء. فكيف يمكن أن تكون «سياسيا عميقا» بهذا المعنى إن لم تكن مثقفا ومدركا لما يدور حولك من أحداث ووقائع، وقادرا في الوقت نفسه على فهمها.

■ **يتميز شعرك بصفاء لغوي واضح يجعل الدلالة في حركة دائمة. كيف تعمل على تدبير العلاقة بين اللغة والمعنى؟**

● في رأيي، الشعر ليس مسألة لغوية بالدرجة الأولى. وليس بلاغة بالتأكيد. إنه، من الناحية اللغوية، البساطةُ المحملة بما هو أبعد وأعمق منها. يمكن برأيي رسم آفاق بعيدة ولو بقلم رصاص. ولذلك أرى أن الدلالة أقوى في الشعر من المعنى. فهي دائما متحركة ومتوثبة وقادرة على النفاذ إلى عمق الأشياء، من خلال الإنصات لنبضها وهواجسها المختلفة.

■ **كيف تنظر إلى النقاشات التي تعرفها الساحة الثقافية العربية أحيانا حول قصيدة النثر؟**

● برأيي إن هذه النقاشات عقيمة وغير مفيدة بالمرة. إنها في مجملها لا تتجاوز الشكليات. فما يكتب اليوم من شعر هو تعبير عن رؤية الشاعر لواقعه الذي يعيشه هو، وليس لواقع الآخرين. هناك حركية كبيرة في الكتابة الشعرية العربية حاليا. وأعتقد أن هذه الكتابة تتجاوز اليوم كل الجدل الذي يظهر أحيانا بخصوص شرعية قصيدة النثر. يجب أن ننظر إلى المستقبل وألا نبقى حبيسي الماضي. اليوم هناك اتجاه نحو تجاوز الحدود ما بين الأنواع الأدبية، بمعنى أن الشعر صار يستوعب أو يحمل الفلسفة والسينما والفن التشكيلي وفنونا أخرى. يجب على العرب أن يكونوا أكثر استيعابا لمتغيرات العصر المختلفة.

■ **يحظى منجزك الشعري بانتشار لافت في أوساط التجارب الشعرية العربية الجديدة. ما رأيك؟**

● ربما يكون شعري قد أثر، بشكل ما، في بعض أصوات الجيل الشعري العربي الجديد. لكن مع ذلك، أعتقد أنه علي دائما أن أتعلم وأستفيد من الشعراء الذين يأتون من بعدي. ولا أكتفي بقولهم إنهم تأثروا بي. فالمسألة هي علاقة تفاعل حيوية ومستمرة بين كل الأجيال والتجارب. لكل شاعر صوته الخاص الذي يميزه بصرف النظر عن الشعراء الذين تأثر بهم هو. والجيل الشعري العربي الجديد له خصائصه أيضا مهما كان تأثير الشعراء الآخرين عليه.

* شاعر وكاتب من المغرب.

المفكر التونسي الدكتور كمال عمران:

- كل دين إذا فُهم على غير مقصده أصبح عقلا غير قادر على إنتاج المعرفة.
- الثقافة الإسلامية إزاء اختيارين إما التطور والحياة وإما التحنّط والمعاناة.
- الرأي عندي أن تكون اليقظة ذاتية وأن يكون الإصلاح من الداخل.

■ حاوره: عبدالدائم السلامي*



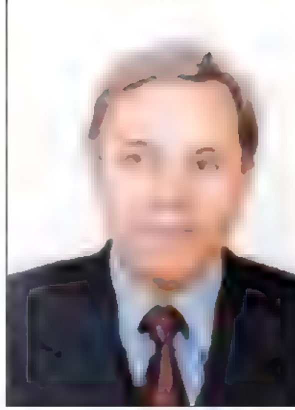
أحد الأسماء اللاّمعة في الجامعة التونسية من حيث جِدّةُ الدّروس التي يُلقي على طلبته، ومن حيث الحضور في السّاحة الثقافية، بل يكاد يكون من الجامعيين القلائل الذين لم يكتفوا بالحرم الجامعي إطارًا لنشر المعرفة، وإنّما انفتحت مشاركاتُه على جميع ميادين الثقافة في تونس نقدًا ومتابعةً وإبداعًا.

ولعلّ اهتمامه بالشأن الحضاريّ بحثًا ومُعالجةً وتدريسًا جعله مَرْجِعًا يعود إليه كلّ باحث في عناصر الحضارة العربية الإسلامية.. من شعر ودين ومذاهب فقهية ولغوية، ولم يمنعه درسه الجامعيّ من أن يسهم بفعالية في الإشراف على بعض المؤسّسات الإعلامية التونسية، وأن يعضُدَ جهود بعض مؤسّسات المجتمع المدنيّ.

■ **الإسلام مُتّهم من قبل غلاة مفكري الغرب بتفريخ الإرهاب، هل يعود هذا إلى اعتماد الخطاب الأصولي الذي يُرَوّجُ له الآن بعض «المقاولين زعماء الحركات الأصولية» كما يسميهم محمد أركون على القوة الإلزامية التخييلية لتقديس ما لم يكن مقدسا، وتحويل الدّنيا إلى دين، أو إلى كفّ المفكرين المسلمين عن التعامل مع الإسلام بوصفه خطابا منفتحا**

على الأحداث والسيرورة الزمنية؟

- للظاهرة الدينية في تركيبة الذهن البشري خصائص يجدر الوقوف عندها وإنّ لمامًا، وأبرز خاصية هي ما يطلق عليه امتلاك الحقيقة، وهي ذاتها راجعة إلى أنماط عليا تنحدر عنها الأنساق ثم السلوكات الثقافية؛ وعلى هذا المعنى.. فإن كل دين، على الإطلاق، قابل متى فُهِمَ على غير مقصده الأصيل وهو نشر الخير وتجسيمه لينحرفَ إلى الإرهاب. الإرهاب من هذه الزاوية حالة مرضية تستوجب العلاج. وليس الإسلام مخصوصا بها.. على أنه اليوم مناطُ تهمة ذائعة عند المفكرين وعامة الناس في الغرب، وليس الوجه كل التهمة بالتهمة وإنها الغاية القادرة على الاستفادة من نقد الآخر أو من انتقاده. هذه العقلية ضرورية ليمتلك الفكر الإسلامي ناصية المراجعة الذاتية بدل التمجيد والمفاخرة.



■ **ولا شك في أن الخطاب «الأصولي» الراجع إلى ما يعبر عنه بالإسلام الحركي، هو نفسه وضع مَرضي، وحالة من الجهل قامت على الإفراط والتفريط في آن واحد. وأذهب إلى أن هذا التفكير ينطلق من مرجعية تحتاج إلى التدقيق لأنها تجسيم للنشاز الحضاري، وتعبير عن انزياح فظيع عن الإسلام في منابته الأصلية، وهل يمتلك الفكر الأصولي الآليات العقلية المؤدية إلى الفهم الصحيح الضروري للإسلام؟**

- إن أبرز ما تتميز به الحركات الأصولية التقليد، وهو في الاصطلاح الأخذ عن الرجال دون حُجّة أو دليل من القرآن والسنة، وهذا يعني أن الحركات الأصولية قد اصطنعت أصناما من المُقَلِّدَةِ (الرجال من نَقَلَةِ العلم الشرعي)، وفرضت الفهم والتفسير على مقتضى الإدراك البشري، وصادف أن البيئة الفكرية والثقافية لتلك المرجعيات متميزة بالتخلف المعرفي والديمغرافي. وكيف للفهم الإنساني المقيد بالزمن أن يُوَفِّرَ الرؤى الملائمة للتطور العمراني؟ إن مسألة المرجعية على درجة كبيرة من الأهمية.. فإن نهلت من الظاهرة القرآنية (وهي تشمل السنة الصحيحة)، فإنها تكتسب القدرة على التعامل الموضوعي مع الواقع التاريخي المتقلب.. إذ إن مرتكز هذه الظاهرة الاجتهاد وإعمال العقل. والنتيجة من هذه الوضعية الغريبة قلب القيم، وليس غريبا أن تتراكم المقدسات.. وأن تتغلق الأبواب.. وأن يتغذى التهيُّؤ للصراعات. وآية ذلك ما طرأ على الثقافة الإسلامية من انسداد الأفق إلى درجة أصبح فيها العقل الإسلامي عقلا مستعارا غير قادر على إنتاج المعرفة. والجدير بالانتباه الاستعدادُ إلى المنهج النقدي إبطالا للمعيارية والتمجيد والمفاخرة.

الخلاصة لهذا المدخل ضرورة التصدي للتطرف على كل المستويات، وما يهمنا في

التصدي المواجهةُ بالعلم والمعرفة والاجتهاد في انتشال عامة الناس من داء الأصولية؛ لأن مضارّها تُفسد على الثقافة الإسلامية اعتدالَها، وتهَبُ لغلاة المفكرين الغربيين الفرصة للتشنيع. ولا يمكن أن يُثْمر الاجتهادُ في البيئة المنغلقة.

■ **يتصف العقل الحديث بقدرته على تنويع التأويلات لكل الظاهرات الإنسانية، ورفض أحادية الرؤية إليها بسعيه إلى نزع أغلال السحر والتقديس عن وجه العالم، ألا ترون أن انغلاق باب الاجتهاد في الأصول التشريعية منذ القرن الثاني الهجري، ساعد على تعزيز مواقع المناوئين للدين الإسلامي من مستشرقين وأصوليين سلفيين؟**

● مسألة انغلاق باب الاجتهاد محفوفة باللُّبس؛ لأنّ لها من المداخل ما يجعلها خطيرة الأبعاد. وقد جرت الأفكار تاريخيا في هذا المجال على الانتقال من مرحلة الاجتهاد إلى مرحلة الاتّباع، (وقد أُعْتُبِرَ محمودا) إلى مرحلة التقليد (وقد أُعتبر مذموما)، وقد ساد التقليد.. ودل على أن خط تاريخ الأفكار في الثقافة الإسلامية قد غلب عليه التدحرج والتدهور؛ فبدل أن يؤسس المنهج الاجتهادي نسقا يشتدّ عوده بتطور الزمن، تفاقم أمر التقليد. ويرى المتشائمون أن بداية التقليد انطلقت مع القرن الخامس الهجري، ويرى المتفائلون أنه انطلق مع القرن السابع الهجري، وقد لخّص الشوكاني في كتابه «البدر الطالع في محاسن القرن السابع» هذه الإشكالية. ولابن خلدون في المقدمة لطيفة ملخصها أن الاجتهاد لم يغلق، بل سُدَّ وأحيل إلى البيئة الثقافية وقد اعتراها الوهن.. فآل الأمر إلى جفاف مَعِين الاجتهاد. فالكلام على الاجتهاد لا يمكن أن يقتصر على معالجة الآلية، بل على العناصر الشاملة الحافة به، ولا يمكن بداهة أن يثمر الاجتهاد في البيئة المنغلقة. ووُجْهَ النَّظرُ في المسألة من تحت إلى فوق وليس العكس؛ التّحت هو التفكيك للأسباب الثقافية والديمغرافية والسياسية والاجتماعية التي أدت إلى سد الاجتهاد، والفوّق هو التعلق بالنظري والإسراع إلى المواقف الجاهزة. وفرض الحلول التي أوجدها السلف على المعضلات التي يتعرض لها الخلف. وليس شأن العقل الحديث وحده أن يُنَوّعَ التأويلات، إن المهمة منوطة بالعقل على وجه الإطلاق، لأن العقل مجبول على هذه العملية. فليس الإشكال متصلا بالآلة بل بالمحيط، فإذا تلوّث المحيط تعطّلت الآلة. ولعل الأمر في الثقافة الإسلامية أشّد.. لأنه يصطدم بمفارقة مُبْتَنَاهَا على أن البدايات تميزت بإعمال العقل، وهل من مزيد عن قول بعض رموز الثقافة الإسلامية القديمة «إنما الأمر أنف»، والمعنى أن الحقيقة تصير وتستأنف.. ولا يتسنى الاكتفاء بالموروث على التوهُّمِ أن المعرفة منوطة بفكر بشر مهما علا شأنه. ولا وجه للتنكيب عن الرّموز المعرفية، أو عن الموروث على أن التقديس لا مجال له البتة فوجب الكلام على المعادلة، طرف فيها معرفة الموروث حق المعرفة دون ذوبان، وطرف ثان معرفة الراهن والأخذ بأسبابه.. بل التفقه في علومه بكل فروعها.

قد يقال هذا الكلام كعفو البديهة معروف.. وأنه أصبح كالابتذال، على أن سؤالا آخر ينبجس ومؤداه: ألمّ يتسنَّ للفكر الإسلامي أن يصوب النظر إلى المنهج النقدي (ولا نقول جلد الذات)، وقوامه على العقلانية، وعلى القيم الأصلية، وهي السماحة والعفو واللين، وكلها من مقومات جمالية السلوك عند النبي (ص). ولا سبيل إلى الموالفة بين المسلمين والعصر إلا بالاجتهاد الشامل، وهو ليس الآلية من أصول التشريع فحسب، بل هو استنبات لأسس ثقافية تقوم على الفاعلية والنجاعة ونشر قيم الخير، بل إنه أيضا اعتياض عن ذهنية التوهم أن التقدم يكون نحو الأسوأ بعقلية التقدم نحو الأفضل (وهو جوهر الإسلام).

- **أليس الإسلام محتاجا اليوم أشد الحاجة إلى تثوير مفاهيمه الحضارية من قبل طليعة عالمة على شاكلة لوثر كينغ أو الفرنسي ألفريد لوازي حتى تصير منزوعة الأغلال قادرة على الانتصار للحداثة وللتحديث المجتمعي؟**

- لكل ثقافة في نظرنا خصوصيات وليس من سبيل موضوعيا إلى نقل الحلول، وإلا تحولت المسألة إلى الأشباه والنظائر، وهي في عمقها نوع من إقرار التفاوت بين الحضارات والثقافات. ولا يعني هذا الموقف رفض المثاقفة بل؛ يعني الازورار عن الهيمنة أو عن رسم المثال بالذوبان. الوضوح في هذا الشأن ضروري لأن المزالق كثيرة.. وقد تصبح الأضداد أندادا. والرأي عندنا أن التعامل بين أهل الحضارات ضروري ولا مَحيد عن التواصل بين المجتمعات والأفراد. وأن الثقافة الذاتية لكل مجتمع حق يضمن الهوية. على أن الإشكال كامن حول الهُوية. فقد تكون الهُويَّات قاتلة (على تعبير أمين معلوف) وقد تكون منفتحة، ومعنى الانفتاح الاكتمال في خصائص الهوية الداخلية.. وبلوغ درجة الامتلاء المؤهل للتعامل مع الآخرين على قاعدة التكافؤ.

في القرآن الكريم آية في سورة الرحمان نصَّتْ على الحركة التي لا تنقطع وهي قوله تعالى ﴿كل من عليها فَانٍ ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام﴾، وآلية الحركة تقتضي الصيرورة لا الثبات بالنسبة إلى كل المخلوقات. في القرآن الكريم الدعوة إلى الفعل وإلى العمل (بالمعنى الشامل)، وهذا يستوجب أن المفاهيم والمعرفة والعلم ضمن الظواهر كلها جارية على التجدد وعلى التطور؛ فطبيعة الفكر في الأصل الحركة والتقدم نحو التراكم المؤدي إلى الأنساق الثقافية الملائمة للظروف المتغيرة. وليس من وَجْه أنّ تحدُث التحولات بشكل يرعب هذه الأنساق ألم تسرع الثقافة الإسلامية إلى الانزياح نحو الجاهز والثابت والمقدس غير الأصيل؛ فاصطدمت بالواقع التاريخي المختلف، وأزعجها الانتقال من المركزية الإسلامية إلى المحورية الغربية.. إذ قبعت الأولى في التقليد وازدهرت الثانية بالحداثة. وعلى هذا النحو نفهم الإصلاح على يدي لوثر الألماني وكلفان الفرنسي؛ إذ كانت المسيحية عهدئذ قد اصطدمت بالتحنّط.. فتمخّض الإصلاح؛ لأن المنظومة

نفسها عاطلة أو تعطلت. أما المنظومة الإسلامية فهي - كما ذكرنا آنفا على سبيل الإلماع - متضمنة لدلالات الحركة. وإنما التحنّط في ثقافة المسلمين إلى درجة يتسنى أن نقول إن الشفرة الثقافية (A D N) عليلة، وليس الكلام من باب التمجيد؛ بل من قبيل الدعوة إلى المنهج النقدي وقوامه رفض المسلمات، ونبذ التقليد، واكتساب الطرق المناسبة للإبداع (من أيّ جهة كانت، والعلوم الإنسانية المعاصرة كلها مفيدة في هذا السياق). السبيل إلى التحديث ممكنة على قاعدة المنهج النقدي والتعامل مع مستجدات المعرفة والعلم والتكنلوجيات المتطورة، تعاملا نفعيا يرقى إلى القيم الأصلية التي تضمنها الثقافة الإسلامية في صورتها المنتجة المستنيرة. وأحسب أن أزمة العصر، رغم العولمة والتطور التكنلوجي، أزمة قيم كذا في البيولوجيا (Bioethique) وكذا في الاتصال الإعلام (Infoethique)..

وخلاصة القول إن الثقافة الإسلامية إزاء اختيارين، إما التطور والحياة وإما التحنط والمعاناة.

التجربة العلمية والقرآن الكريم

■ **ألا يعد طمس حقيقة «الخطاب» القرآني بما تعنيه لفظة الخطاب من تلاحم النص مع المقام، منذ أن أعلنت السلطة الرسمية (مؤسسة الخلافة) اعتماد مصحفٍ ناجزٍ واحد، هو مصحف عثمان، وإعدام النسخ الأخرى له (نسخة ابن مسعود مثلا)، هو الذي أبعدنا اليوم عن التوصل إلى فهم أكثر أمانة للخطاب النبوي الشفوي، ومن ثمة قراءته قراءة تاريخية تأخذ في الاعتبار أسباب النزول، لا قراءة إيمانية عجائزية تسعى إلى التأويلات الأيديولوجية للنص القرآني، وتمنعه من أن يتماشى وضاغطات عصرنا المعولم؟**

● ثمة مسائل تاريخية عويصة لا يمكن فك التعقيد منها بيسر. ومن هذه المسائل ما طرح في السؤال متعلقا بالقرآن الكريم وبالخطاب القرآني. وبصرف النظر عن الملابسات الحافة بالمشكلة، فإن طرق التعامل مع تاريخية الإشكال يمكن أن توجز في خطين: الخط الأول علمي يسعى إلى مساءلة التاريخ بعقل منتج، وبمنهج نقدي صارم، قد يلتجئ إلى توخي طريقة «الحياد المنهجي»، وهو افتعال التفكيك لتركيب العناصر الفاعلة في التأسيس للظواهر؛ ولهذا الخط العلمي دور في إحراج الطمأنينة السكونية في الثقافة الإسلامية، ولا فكاك من هذا الدور؛ لأن الفوائد المرجوّة منه تؤدي إلى التمكن في الثقافة لا إلى الهشاشة، وقد تلوح النتائج العلمية ذات قسوة لمن يحمل زادا ثقافيا عاطفيا، أو لمن يجترّ رواسبَ فكرية سطحية، إلا أنها للمتأني.. ولمن يرجو الخير للثقافة الإسلامية حيرة لا يمكن أن تفضي إلا إلى اليقين القائم على تجدد المعرفة، وعلى اطمئنان موضوعي أن المرجعية في الثقافة الإسلامية وَلُودٌ - وعلى هذا المعنى فإن المنزع العلمي يفهم ولا ينتقد، ويفسر ولا يسقط، ويؤول ولا يتعسف، وهو يدرك ما للتاريخ من مرتكزات.. ويتعامل معها

على أساس التفكيك والتأليف، وهو يحيل إلى النتائج بطريقة مخبرية هي في هذا الشأن معادلة. الطرف الأول يستند إلى فهم تاريخية المصحف بالتضاريس الحافة بها؛ والطرف الثاني التعامل مع الظاهرة على قاعدة الفاعلية ومؤداها أن «المصحف المنجز» مقترن بعوامل منها ما هو نقلي ﴿إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون﴾، ومنها ما هو عقلي، وهو خلاصة التفكيك العلمي، ولا يجوز أن يخلّ العلم ويوقع بمن يكتسب خصال العلم. والخط الثاني أيديولوجي، وهو يبيح لنفسه النسف وفرض الشك المذهبي، وكأن النظر عند أصحاب هذا الخط الطعن في الثوابت واتهام الظاهرة الدينية من جذورها. وقد يصل هذا الخط إلى أن المصحف العثماني مختلف عن الأصل. والسؤال المطروح: ما الفائدة العملية من هذه النتيجة؟ وهل هي الفاتحة على التقدم؟

يوجد حديث يؤكد أن «القرآن يحشر يوم القيامة بكرا»، وهو متصل بفكرة تتردد في النصوص القديمة، وهو أن القرآن لا تنقضي عجائبه، وقد وقف أبو الحسن القابسي (التونسي) في كتاب له موسوم بـ «الرسالة المفصلة» إلى مثل هذه المعاني، فالمجال – واقعيا وعمليا – مفتوح لإنتاج المعرفة على القرآن الكريم. والمشكلة في تقديري لا تتصل بالنص القرآني.. بل بنسيج الثقافة الإسلامية وقد أصابه المرض، وكأن الحاجة أكيدة إلى معالجة الأمراض حتى لا نتوهم أنها كامنة في مواضع أخرى. الخلاصة، هي الحاجة إلى العلم واللجوء إلى درء مفاسد الايديولوجيا.. فهل جرب المفكرون في الثقافة الإسلامية التجربة العلمية الصرفة مع القرآن الكريم؟

- **يذهب بعض المفكرين إلى القول: إن انتصار بعض المفكرين (كابن تيمية والغزالي)، الذين يقرؤون القرآن الكريم في حرفيته على التيار الفكري التأويلي المنفتح (ابن رشد مثلا) جعل أكثرية جمهور المسلمين تعتبر النص الديني محتويا على كل الحقائق العلمية ما ظهر منها وما سوف يظهر، هو الذي جعل ثورات الغرب تنحو صوب المستقبل لإحلالها مِخْيالَ التقدم محلّ المخيال الديني.. ذاك الذي صار الآن لا يدعو إلى جنة ولا يزجر عن نار، وجعل ثوراتنا الفكرية العربية تنحدر عميقا إلى الماضي؟**

- الجواب عن السؤال يحوج إلى مداخل اخترنا منها علامات نوجزها في مصطلح السنة، وهو في هذا الاستعمال غير الأصل التشريعي، إنه الطريقة والتمثل للثقافة الإسلامية مجموعةٌ من السُّنن نريد أن نشير إليها. مَثَّلَ أبو حامد الغزالي سُنّةً ثقافية مؤداها عناصر جوهرية، وهي الانتصار للتصوف بوصفه (عنده) الطريق إلى الحقيقة (مع رفض أصناف الطلب الأخرى كعلم الكلام والفلسفة)، ومجال الحقيقة اعتبار الغزالي أن الدنيا مزرعة للآخرة وأن الحديث (؟) «من عمل بما علم أورثه الله علم ما يعلم» مُوَاصِلٌ للمعرفة، فيصبح الذوق والانكشاف المطية للنجاة، ولعل هذه السُنة هي التي سادت، وهي التي نحتت جانبا كبيرا من

المخيال الإسلامي أدى إلى منعرجات وعرة منها استشراء الطرقية فتآزر التقليد مع الطرقية وانسدت الأفق.

وَمَثَّلَ ابن رشد سنة ثقافية أخرى ملخصها في رسالة معناها فصل المقال في ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال؛ فهي سنة استعادت موقفا توفيقيا بين الوحي والعقل، بين الشريعة والفلسفة ولم تثمر هذه السنة إلا قليلا.. وأسباب الفشل راجعة إلى الطريقة في السياسة وفي الثقافة وفي التعليم، وليس غريبا في ضوء هذه المعطيات أن يتقرب أمراء الأندلس إلى العامة بقتل الفلاسفة حسب الخبر الذي أورده المقري في نفح الطيب.

ومثل ابن خلدون سنة ثقافية أخرى قوامها على التمييز المرجعي بين العلوم الشرعية والعلوم العقلية. فالوحي يقتضي التسليم (وهو عنده منظومة لا تخلد إلى إبطال العقل، بل تنطق عن درجات متفاوتة ليس للعقل طاقة على استكمالها أو امتلاك زمامها)، والعقل يستوجب الخبر والسؤال والتقصي. وكأن ابن خلدون قد فتح بابًا وأغلقه.. لأن الثقافة زمن ابن خلدون (توفي ٨٠٨ هـ) قد أترعت تقليدا. نحن بحاجة إلى دراسة هذا الاختلاف على أنه تاريخ أفكار لا سلطة مفروضة على المخيال الإسلامي بصفة مطلقة. ونحن المنتمون إلى الثقافة الإسلامية الراهنة بحاجة إلى صون الموروث إضافة إليه، وإلى المحافظة على الهوية باكتساب آليات التفكير الحداثي، وإلى الإخلاص للأجداد بالتأسيس للطرق الكفيلة برسوخ الأقدام في الحاضر.. وبالإعداد العقلاني للمستقبل.

الخلاصة، أن تتحمل الثقافة الإسلامية مسؤولية إنتاج المعنى والمعرفة والعلم، ولا أن تحتمي بالشعارات كالتوهّم أن القرآن الكريم ينطوي على الحقائق العلمية.. وقد سبق لطنطاوي جوهري أن زينت له النفس ذلك، فأصبح تفسيره عاريا من المصداقية العلمية.

الراضي بالسكون يتحول إلى طعم من جنس غثاء السيل

- **العقل الحداثي والعقل السلفي يعيشان أزمة عامة.. ولكن أسبابها مختلفة، فأزمة الأول سببها حيويته الدائمة، وسعيه المتجدد إلى تفكيك كل البُنَى التقليدية، وإلى الشكّ في كل يقينياته.. مانعا عنها التصلب والدوغمائية. وأزمة الثاني ناجمة عن جموده وتحجّره وانغلاقه على معانيه في هالة من القداسة والتهويل. هل تعدون هذه المفارقة سببا مُحَدِّدًا لنمط التواصل الفكري والسياسي الحاصل الآن بين الشرق والغرب؟**

- الأزمة على الأغلب نوعان: نوع هيكلي بنيوي.. ونوع إشكالي منهجي. أما العقل الحداثي، فالأزمة فيه إن جاز الكلام على الأزمة منهجية؛ لأنَّ من أعوان الحداثة العقلانيةَ (Les agents de la modernité) وهي لا تقبل المسلمات.. فالحركة والصيرورة من الشّيم الملازمة لها. فالعقل الحداثي فاعلٌ بداهةً. وأما العقل السلفي (وإذ كانت المفاهيم تحتاج إلى التدقيق)، فهو مناط

أزمة هيكلية تنفذ إلى أعماق بنيته. ومن علامات الأزمة الإقرار بأن الحقيقة واحدة ثابتة مطلقة. ومن علامات الأزمة التسليم بسلطة الرجال (العلماء بأصنافهم).. لتمثل الثقافة، وكأن فهم القرآن الكريم والسنة توقف عند أفهام القدامى.. وتلك من الطريق إلى الانغلاق. لقد سبق لباحث فرنسي الأب لويس قاردي (Louis Gardet) أن بين في كتاب له عنوانه رجالات الإسلام «Les Hommes de l'islam» أن تاريخ المسلمين وتاريخ الأوروبيين معكوس، بدأ الأوروبيون بالتوحش ثم بالقرون الوسيطة ثم النهضة.. وصولا إلى الحضارة الغربية المتطورة، وكان المسلمون قد عرفوا النهضة ثم السكون فالتخلف. فمسألة المقارنة بين الشرق والغرب معقدة.. وهي أحوج إلى التأني. وليس الوجه في نظرنا الاكتفاء بعنصر واحد لإقامة الدليل على الفروقات بين الشرق والغرب، إن المنهج العلمي يقتضي استحضار كل العناصر اللازمة للمقارنة، ومنها السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي والمعرفي والفني. وهي تستدعي الأعمال المخبرية للوصول إلى النتائج العلمية. وقد تشعبت الأحوال بشكل فظيع في السنوات الأخيرة، لأن الثورة المعلوماتية فرضت منظومة اتصالية متطورة، والظاهرة السيبرنيتية (Cybernitique) جعلت من الافتراضي (Virtuel) سبيلا إلى اختراق الحواجز دون المعرفة المتطورة. وليس من سبيل إلى استثناء الثقافة الإسلامية إلا إذا رامت القبوع في حضيض الجهالة.

ولعل المفارقة تطرح بشكل مختلف، جانب فيها أول هو سهولة الوصول إلى الإجراء المعلوماتي؛ لأن التكنلوجيا متوافرة ضمن ما يعبر عنه اقتصاد العالم، وجانب ثان هو أن الراضي بالسكون سيتحول إلى طعم من جنس غثاء السيل الذي أشار إليه الحديث النبوي. تتمثل الخلاصة في تجنب الحلول الجزئية والطرق المحدودة والالتزام بروح التأليف والنظر الشامل والمنهج النقدي.

الخطوة الصعبة أن يمثل العرب كيانا متكاملا يمكن له أن يكون مخاطبا كفئاً للغرب

- **ثمة حرب أيديولوجية قائمة خلال العقود الأخيرة بين العرب بوصفهم أصحاب دين يمثل فزاعةً مُخيفةً، والغرب بوصفه الشيطانَ الأكبر بآلاته العسكرية وبسياساته التوسعية، هل تعتقدون أنه ما يزال بالإمكان إيجاد مجال للتفاهم بين الغرب والعرب،؟ وما هي الآليات التي ترونها تمثل قناة صالحة للتحاور في هذا المناخ العدائي؟**

- الرأي أن المعضلة الكبرى راجعة إلى الإشكال الثقافي. ونفهم الثقافة على مرجعيتين، المرجعية الانثروبولوجية والمرجعية البيولوجية. الثقافة انثروبولوجيا هي كل النشاط المادي والذهني لدى الفرد والجماعات. السؤال هنا هل إن السلوك الثقافي العربي (إجمالا ولا تعميما) فاعل. وما هي نسبة الإنتاجية ونسبة الأمية على سبيل المثال بين العرب والغرب، فإذا قارنًا وجب اعتبار الممكن والملموس لا النظري

والايديولوجي، لأن هذين المظهرين يولدان في بيئة.. فإذا أسرعنا إلى الفوق وتركنا التحت ستكون الاستنتاجات مغلوطة. أما بيولوجيًا فأكتفي بالإشارة إلى أن الهندسة الوراثية بيّنت أنه لا صون للنواة في الخلية إلا بفاعلية المحيط أو السيتوبلازم، والتوازي بين السنن البيولوجي والسنن الثقافي فرضية جارية في البحوث والتطبيقات في المؤسسات العلمية في البلدان المتقدمة. والسؤال: هل النواة وهي الموروث في الثقافة العربية محفوفة بمحيط (ثقافة الأجيال المتلاحقة) فاعل أو ساكن؟ نرى الغرب يعمل ويكد وينتج بنسق متسارع.. فهو قبلة المكتشفات المذهلة، وموطن التقدم المبين، وهو يحافظ على موروثه بأن وضع له إطارا قطع عنه التأثير في الراهن وفي المستقبل على أنه احترمه احتراما عظيما.

أما العرب، فالسؤال مطروح بحدة عن علاقتهم بالموروث وبالدين بصفة خاصة. فهل يحيطون به على قاعدة الفاعلية.. ومعناها أن صون حقيقة الدين لا تكون إلا بالثقافة المنتجة (الاجتهاد العقلانية الإبداع).

وإذا نظرنا في النتائج، فطبيعي أن يغزو الغرب العالم، لأن المصلحة تابعة لمصادر القوة، وقد فعلت نظرية التطور اللامتكافئ (انظر سمير أمين في هذا الصدد) في وقت غير بعيد، وتفعل العولمة ما تريد اليوم، والغرب جادّ في جلب المصالح إليه. ومنطق التاريخ يدل على التلازم بين القوة والمصلحة. فالسياسات التوسعية نتيجة حتمية لكسب الأسباب المؤدية إليها.. وهذا لا يعني الرضى بما نرى؛ بل يقصد إلى معالجة الإشكال من زاوية أخرى.. وهي طرح السؤال: لماذا يتدرج الوضع العربي إلى الوهن والاستلاب (عموما دون النظر في الاستثناءات وهي قليلة)؟ هل الدين هو السبب؟ أو صفة التدين هي الداء؟ هل النص هو العلة أم المحتوى الثقافي هو الدافع إلى الوضع الراهن؟ وليس كل الغرب «الشيطان الأكبر» بل إن القيم ملازمة عنده للحضارة، وإنّ هي ذات مرجعية مختلفة، فلا وجه لتوهّم العداء، بل الأجدر التعامل مع الغرب بمنطق النجاعة والمصلحة المشتركة، وربط التواصل مع العقلاء الغربيين ذوي القيم الأصلية، وقد بين لنا التاريخ المعاصر أن اليهود كانوا شتاتا وقد اضطهدوا في الغرب أبشع اضطهاد؛ واليوم أصبحت العلاقة بينهم وبين الغرب على أكمل صورة والبحث عن الأسباب مزدوج الفائدة، إنه يوفر المسالك لنحت العلاقات المتدهورة استصلاحا لها نحو الأفضل، ويؤكد أن التكافؤ في التعامل ممكن على شرط توفير المقومات، ومنها الارتقاء إلى مستوى الحضارة لا في المظاهر بل في عمق الكيان. وهل يتسنى هذا للعرب وهم متفرقون؟ أليست الخطوة (الصعبة) أن يمثل العرب كيانا متكاملا (لا نذهب إلى الكلام على الوحدة وقد أصبحت كالحلم العصي) يمكن له متى تحقق أن يكون العرب مخاطبا كفئاً إزاء الغرب؟

الحرية اليوم أقنوم من الأقانيم اللازمة للإنسان بموجب حقوق أممية.

- **هل الإصلاحات التي تدعو إليها أمريكا وتنافخ من أجل فرضها على سكان مشرقنا العربي في شتى مجالات حياتهم.. ستدفعهم إلى عبادة الحرية، أو هي ستزيد من إصرارهم على الالتزام بالشريعة؟**

- هل التضاد كامن بين الحرية والشريعة؟ ألم يأت الإسلام لتحرير الإنسان من أشكال الاستعباد فسمى القرآن المسلمين الحقيقين عباد الرحمان، أي البشر المنوط بهم نشر الرحمة فوق الأرض، ومن أبسط مظاهرها الحرية؟ وليس الكلام تمجيدا، إنه الإحالة إلى النص بالضرورة. لقد تأثر تاريخ المسلمين بأحداث جسيمة غيرت مجرى النسق الأصيل إلى انحرافات فظيعة، ويمكن أن نصطفي مظهرين يفسران ذلك ولهما علاقة بالسياسة؛ المظهر الأول توهّم منصب الخلافة منصبا دينيا.. ولابن خلدون موقف جليل في هذا السياق، ملخصه أن خلافة الراشدين استثناء، وأن الخلافة الإسلامية بدأت مع الأمويين عندما انقلبت الخلافة إلى مُلْكٍ. فالتسمية خلافة والمسمى ملك عضوض.. وقد أسس فقهاء السياسة الأحكام السلطانية الملائمة لذلك؛ فوجب الاعتبار بالتاريخ بمنهج نقدي دقيق. المظهر الثاني، هو تبنّي فكرة ساسانية انتشرت مع دولة البرامكة وملخصها في «حق الملوك الإلهي»، فتغيرت الخلافة من خلافة رسول الله إلى خلافة الله وأصبح الحاكم صورة عن إرادة الله، ومن يرجع إلى كتب التاريخ يفهم هذا التغير. والمظهران تكريس للجور والاستبداد سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وثقافيا. ولعل صرخة أبي العلاء المعري في اللزوميات تعبير عن وعي حاد أن العقل قد غار وأُهْمِلَ يقول:

وإذا الرئاسة لم تُعَنْ بسياسة
عقلية خَطِئَ الصَّوابَ السائسُ

لا نرى وجها في المقابلة بين الحرية والشريعة.. بل الأجدى المقارنة بين الحرية والاستبداد الذي وصل به الجور إلى سد الأبواب دون العقل المنتج تحت إطار الشريعة. ومن الملفات المهمة التي يجب فتحها ملف الشريعة.. لأن الاصطلاح قد يبدو واضحا، أما المفهوم فهو أحوج إلى المراجعة، والمنهج النقدي كفيل بذلك؛ إذ في الشريعة جانبان: الجانب الإلهي وجانب التلقي البشري.. وإذا لم يتحرك التلقي فان الجانب الأول قد تطمس حقائقه.. وقد يؤدي إلى سوء الفهم، وسوء التطبيق. ولشيخ تونسي من نهاية القرن السابع عشر الميلادي رسالة في هذا الشأن، وهو محمد بيرم الأول موسومة بالسياسة الشرعية، والناظر فيها يتمكن من فهم مجالات الاجتهاد الكبيرة. الموضوع يحتاج إلى الأناة والأريحية، وإلى عقلية نقدية، وإلى حال نفسية متوازنة حتى تصغي إلى المواقف ما توافق عليه وما ترده على حد السواء. لقد أصبحت الحرية اليوم أقنوما من الأقانيم اللازمة للإنسان بموجب حقوق أممية. ومهما كانت الممارسات قريبة من التجسيم أو بعيدة.. فإن الشعوب تجنح إلى الحرية وإلى حقوق الإنسان. ولا محيص عن تحقق هذه المعاني في كل العالم مهما نأت المدة الزمنية وتعقد الوصول إليها. ولا نرى سبيلا إلى أن

يتصدى الفكر الديني الإسلامي للحقوق الإنسانية إلا في إطار الذهنية الماضوية أو التعصب المريض.. وكل ذلك في نظرنا ممارسة غالطة وخيارات سخيفة. وإنّ من أبرز العوامل المغذّية للحرية الظاهرة الدينية عندما تُؤخذ مأخذا عقليا؛ لأن للإنسان الحرية من اختيار عقيدته.. على أنه لا مجال لعقائد تؤدي إلى القتل والإجرام والإرهاب، إذ هي حالات مرضية.. وأبرز مقاومة لها هي السبيل المعرفية، ولن تستطيع الأطروحات المتعصبة أن تقف أمام العلم والمعرفة، ونقصد بالعلم المنهجية العلمية في الدرجة الأولى وقوامها على العقلانية. وإنّ من أبرز ثمار تحمّل الإنسان مسؤولية وجوده أن يختار بعقله، وأن يريد بعقله.. والثقافة الإسلامية في جوهرها استصلاح لهذه المسؤولية.. فكان الإسلام هاديا إلى هذه المعاني؛ ولعل هذا ما يفسر أن أعظم معجزة للنبي (صلى الله عليه وسلم) هي القرآن الكريم، ولم نجد مثيلاً لها من خوارق من كان قبله. فالنصوص القديمة بحاجة إلى الاستثمار الواعي.

ولأمريكا أن تقترح وأن تفرض الإصلاحات.. لأن المناخ ملائم، والفراغ الثقافي يستدعي مثل هذه الإجراءات، ونقصد بالثقافة ما أشرنا إليه آنفا.. فالسياسة ثقافة، وكذلك الاجتماع والاقتصاد. طرح السؤال يمكن أن يتخذ مسلكا آخر مختلفا وهو الذي أراه من صلب النهج النقدي. الواقع اليوم يبوئ أمريكا درجة السلطان على الأرض، فهل وجدت أمريكا في المشرق العربي من قوة الأفكار، وقوة المناهج، وقوة المقاربات، وقوة المعارف، وقوة العلوم؛ ما يجعلها تتساءل هل يُمْلَى الإصلاح على واقع حضاري متميز بالرقيّ؟ الوجه في نظري أن نبصر في حال المشرق قبل أن نصوّب النظر أو التهم إلى الآخرين. غير المتمكن يمتلك أسباب فرض الذات والهيمنة بها وهذا لا يحتاج إلى دليل. أما الأنا/ النحن في المشرق العربي فما هي المنجزات المؤدية إلى إثراء الحضارة الإنسانية. هل تكفي المواد الخام والخيرات المادية لتكتسب المجتمعات المنزلة الرفيعة؟

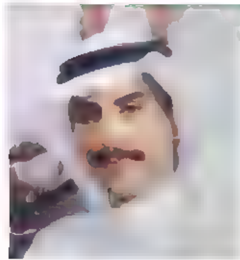
الرأي عندي، أن تكون اليقظة ذاتية، وأن يكون الإصلاح من الداخل، ولا ينقص العرب والمسلمين الأدمغة المفكرة القادرة على الإبداع. ألم تبرهن الأدمغة العربية على كفاءات عالية عندما هاجرت إلى الغرب وأسهمت في الارتقاء بعلومه ومعارفه ومناهجه؟! إن أمريكا والغرب يستوجبان المخاطب الكفءَ، القادر في دياره على أن يحقق التقدم، وعلى أن يزرع الثقافة المتحركة وأدناها استرجاع قيمة الوقت وقيمة العمل.

الجواب عن السؤال في الخلاصة كامن في تحريك السواكن والإبانة عن النضج، وقد يقال إن الغرب يعرقل التكامل بين العرب والمسلمين، والسؤال وجيه على أنه يحط الرحل في سؤال آخر: أليست للعرقلة أسباب، أهمها المناخ الملائم وقبول الهيمنة؟ وليس الأمر كالحلقة المفرغة.. إنه ينتظر الإدارة القوية، ولنا في التاريخ المعاصر مجتمعات كانت مقهورة أو مستضعفة، ثم حظيت بالتمكن بإنجاز من الذات لا بالمنة من الآخر.

الشاعر بسام السلامة

■ حاوره ضاري بن حمود الحميد*

يقدر المرء أن يكون عظيماً في الحزن، بل قل بطلاً، ولكنه في السعادة وحدها يكون المنتهى؛ هكذا يقول الشاعر بسام السلامة، الذي يؤكد أنه حتى النبيل الإغريقي الذي كان يعرف جيداً كيف يصور الشخصيات البطولية.. لم يتردد في جعل أبطاله يبكون عند مقاساتهم الألم؛ فكان يقول: كرام هم الرجال الذين يستطيعون البكاء.. دعوني وشأني.


الشاعر بسام السلامة

يعـرّف بسام الشعر بهذه الطريقة:

« إنما الشعر لسان القلب مذ
كان به فيض مشاعر،
ورسول لبنات الفكر صداح
متى جالت خواطر،
بلسم تسمو به الروح
إذا اجتاز الحناجر»

يهتم بسام بالكيف وليس بالكم، يميل إلى شعر التفعيلة..
ولا يتوقف عنده، يبحث عن المعنى وجمالية المفردة وخصوصية الأسلوب..

يقول:

وحللت اليوم ضيفا
عند ينبوع الجمال
ها هنا بين الروابي
في ذرى سحر التلال
في سكاكا زهرة الجوف
وبستان الشمال..

ويقول: أنتم يا ذوي القلوب اليابسة والعيون، إنني ألعن السعيد الذي لا يكون الشقي له سوى مشهد.

يجمع المشهد الشعري عند بسام السلامة بين الدراما والغناء، بين المأساة والتفاؤل، وقد حاورناه عقب أمسية شعرية أحياها في النادي الأدبي بمنطقة الجوف، فتحدث بعفوية عن بداياته، وعن الذين شجعوه، وعن المزج بين الشعري والغنائي لديه.. وعن أمور أخرى.

■ ذكرت في أمسية لك في النادي الأدبي في الجوف أن لديك خمس مجموعات شعرية: لماذا لم تطبع أي منها حتى الآن؟

● رغبتي في ظهور أعمالي من خلال جهة ذات اختصاص تهتم في عرض نواتج الموهوبين كفعل ثقافي في المقام الأول.. وليس لأجل الربح المادي، هو ما جعلني لا استسلم، وبوادر هذه الجهات هو نادي الجوف الأدبي الذي أرى بأنه سيكون ملاذاً أمناً لجميع المواهب والأسماء في المنطقة.

■ كيف كانت تحولات القصيدة لديك، ومتى تكتب القصيدة، وكيف يتحدد شكلها؟

● القصيدة قبل تَمكُّني من أدواتها كانت تكتبني.. وتختار هي زمنها وحالتها، أما الآن فأنا اكتبها بشكل احترافي، وأسعى لمستوى الإبداع في التعبير، لهذا استطيع القول إنني لا أنتظر وفقط، ولكنني أملك ناصية الخيار في تطويعها.

■ تتنقل في الشعر ما بين العمودي والتفعيلة وصولا إلى القصيدة الغنائية النبطية: هل أدى هذا التعدد إلى تشتت تجربتك الشعرية، أم إلى إثرائها؟

● إلى إثرائها وإثراء تجربتي أيضا، تجربة صيغ مختلفة هو إضافة، إذا ما تجاوزنا مأزق المقارنات وأفعال التفضيل، ولكن حتماً هو يخلق نوعا من التشتت بالنسبة للمتلقي، ولك أن تتخيل أن قصيدة غنائية واحده تم تداولها بشغف من الكويت إلى المغرب العربي، هذا يشكل إضافه محببة.

■ متى بدأت كتابة الشعر، وما هو اللون الأقرب منه إلى نفسك؟

● بدأ اهتمامي بالشعر من سن عشر سنوات حين أنهيت قراءة مجلد عنتره بن شداد والذي لفت مخيلتي إلى الصورة الشعرية وكذلك قصة الزير سالم، كان ذلك في الصف الرابع الابتدائي، وأذكر أنني بدأت بالكتابة التي تحاكي أشعارهم منذ ذلك الوقت، غير أن هذا أصبح واقعاً صحيحاً في عام ١٤٠٣هـ.

وبدون شك ما يستهويني وتميل إليه نفسي هو الشعر الفصيح، وتحديداً شعر التفعيلة.

■ كيف ترى الذائقة الشعرية اليوم، وما الذي أدى إلى شيوع الذائقة العامية ونكوص الذائقة الفصيحة؟

● يا سيدي كل شيء تغير اليوم، والحياة أصبحت أكثر ازدحاماً، ولهذا فالإنسان اليوم يواجه خصومة الوقت، لم يعد الشعر هو المستحوذ على الذائقة، ولهذا على الشعراء بذل جهد اكبر ليستعيدوها من سواها، وذيوع الذائقة النبطية هي لسهولة هذا النوع من الشعر الذي قد يبدو غير مستعصٍ، وبالتالي فالفصحى ستصبح للنخبة، وهذا برأيي أفضل.

■ هل ترى أن الشعر النبطي أكثر قدرة على احتواء الصور الشعرية من القصيدة الفصيحة تفعيلة أو عمودية؟

● الشعر النبطي هو بالأساس خليلي، ولكن ملحون، هكذا بدأ، ولهذا هو لا يملك القدرة بشكل اكبر من الفصيح، فالفصيح أوسع وأكثر قدرة على التعبير في كل الأحوال. ولهذا هو الأبقى.

■ أنت فنان تشكيلي وشاعر، وعازف وملحن،

كيف أثرت هذه المواهب في تجربتك الإبداعية، وهل انتقلت هذه المواهب إلى أبنائك؟

● منذ البدايات كنت مدركاً أنني موهبة متكاملة، وهذا تاريخ، وبدون شك فإن هذه التجربة المتكاملة والشمولية ساعدتني في الوصول إلى صيغ إبداعية للتعبير في مختلف مجالاته، وتداخل هذه المجالات ساعد إلى حد ما في اكتمال التعبير المنشود سواء في النص أو اللون أو النغم، مخاطبة أكبر قدر من الحواس أفضل بكثير من مخاطبة حاسة واحده فقط. جميع أبنائي وهم صغار من الموهوبين في القصة والشعر والرسم.. وفي المدرسة هم في فصول الموهوبين، ويدرسون ضمن منهج خاص، وأنا ابذل جهداً كبيراً في التوجيه، ونقل خلاصة تجربتي وجوانبها الإيجابية لهم.

■ **كيف ترى دور مكتبة دار الجوف للعلوم ومؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية؟**

● دار الجوف للعلوم مؤسسة أدت أدواراً عظيمة في زمنها فيما يخص الندوات والأمسيات والإصدارات، وكانت تسهم بكل الأدوار، وأنا تعاونت معها لفترات طويلة من الزمن، وأقمت من خلالها أول أمسية جماعية للشباب في المنطقة، وكذلك في ندوات خاصة بالطلبة وقدمت من خلالها قصائد في احتفالات عديدة أهمها الجائزة الزراعية، كما أنها هي الجهة التي قامت بترشيحي للمشاركة في أمسيات الشعر لمهرجان الجنادرية، وبعد افتتاح النادي الأدبي وجمعية الثقافة والفنون اعتقد أن دورها الأدبي والفني يتكامل مع هذه المؤسسات، إضافة إلى جامعة الجوف ودورها الخيري العظيم.

■ **مَن مِن مثقفي الجوف أثَّر فيك.. وكان له دور في تشجيعك وإعطائك الثقة في نفسك أثناء عنفوانك؟**

● الحركة الكشفية وليس المثقفون.. هي من رعت مواهبي كاملة وقدمتها، اساتذتي منذ الصغر كان لهم الفضل الكبير في تنمية مواهبي الظاهره، فقد حظيت منذ الصغر برعاية واهتمام ودلال إذا جاز التعبير المسئولين في المنطقة. رحم الله فقيد المنطقة الدكتور عارف بن مفضي المسعر الذي كان لا يرعى وفقط.. بل يتابع ويوصي الجميع بالاهتمام بشخصي وموهبتي بشكل لافت، وتشجيعه كان من أهم عوامل نجاحي، كما لا أنسى أيضا الأستاذ ممدوح السلطان في رعاية الشباب والذي كان له الدور نفسه وبالقدر ذاته.. وفي النادي لا يمكن أن أنسى دور المربي الفاضل الأستاذ سلمان جمعه العرسان، الذي قدمني للمسرح بجرأة كبيرة، ورعى موهبتي في الرسم، وأدرج لوحاتي منذ الصف الرابع الابتدائي في معارض النادي آنذاك.

ولدت شاعراً، وهذا يرجع إلى الأرض التي ولدت عليها «الجوف»

دور المثقفين والنادي الأدبي بمنطقة الجوف زاد في الآونة الأخيرة بل وتفرد عن سابق عهدة

■ هل تتابع حركة نقد الشعر.. وكيف يرى النقاد تجربتك؟

● بالتأكيد أنا متابع لحركة النقد.. فهي مهمه. ولكنني في الآونة الأخيرة اكتفيت بدراسات الناقد الأستاذ حمد العيسى.. نظراً لشمولية كتاباته عن الشعر حول العالم، وهو يخصني باستمرار بهذه الكتابات.

أما تجربتي، فنقدها يعتمد على النشر، وأنا مقل في هذا لدواعي عدم التعرض للسرقات الأدبية.. وفي بداياتي حين كنت انشر في الصحف، كنت استمتع بقراءة صياد الفوارس في الجزيرة، والذي قيَّم بداياتي على أنها من أهم المواهب الشعرية القادمة، ولا تفوتني اشادة الأمير بدر بن عبدالمحسن عن تجربتي في شعر النبط والأغنية، وكذلك آراء أصدقائي النافدة. ويبقى الناقد له منطلقاته في الرؤية والتناول.. والتي قد تختلف عن ما ينطلق منه الشاعر، وهذا مهم.

■ هناك من يرى أن نَفَس أحمد مطر موجود في قصائدك.. هل يزعجك ذلك؟

● هذا صحيح في شعر التفعيلة، وهو لا يضايقني، ولكن من المهم معرفة أن هذا النفس له جانب غير متداول للمتلقي من أشعاري، ومتداول بالنسبه لشعر أحمد مطر.

■ أنت شاعر غنائي.. قصائدك تقرأ وتغنى، فكيف السبيل إلى مواجهة شافية تخرج منها بعافية بين القراءة والغناء؟

● حقيقة أنا ولدت شاعراً.. وهذا يرجع إلى الأرض التي ولدت عليها الجوف حيث الهدوء والسكينة والكرم والنجدة والأصل والشرف، أول ما سمعت من القصائد كان للمتنبي، ثم قرأت لعبدالله البردّوني وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وبدر شاكر السياب وسعد الحميدين وغازي القصيبي. كل هذه القراءات شكلت جملتي الشعرية الغزلية والمأساوية، فأنا أجمع بين السعادة والشقاء، بين اليأس والرجاء، بين التفاؤل والتشاؤم، بين ثنائيات الحياة.

■ ماذا تقول في قضية الالتزام في الأدب.. خاصة في الشعر والقصة والرواية.. أقصد الالتزام بالمعنى الأخلاقي للأدب؟

● يجب أن نفصل بين الأخلاق كعلم والأخلاق كسلوك. أنا لست ضد الأخلاق كعلم أو سلوك.. لكن الأدب يعتمد على الكلمة، وحرية الكلمة يجب أن تعطى للمبدع حتى يبدع، فلا قيود على الكلمة، وما دامت الألفاظ مطروحة على الطريق يعرفها العجمي والعربي، فلم التقيد بالقوالب الجاهزة، والحكم على دلالة الألفاظ مسبقاً.

أعط الأديب الحرية فهو يرى العالم بغير عين الآخرين.

■ يا أهل الكلام – وأنت منهم أقصد الشعراء والقاصين والرواة.. هل منكم من يظن أن الكلمة فخ؟ وهذا مؤذٍ للمتلقي. فهل هناك خوف على عقلية السامع والقارئ؟

● لا خوف ما دمنا نؤمن بدور الكلمة في الاختيار للدلالة، فإذا كانت الكلمة صادقة، ستصل صادقة وتؤدي دورها. أما إذا كانت الكلمة كاذبة، فإنها تفسد ذوق المتلقي. وحسب ظني أن الصدق يكون في السياق وكيفية ملاءمة الكلمة للسياق الدلالي لها، ومعرفة أسرارها البعيدة والقريبة، وما تؤديه؛

فالكلمة التزام وتفعل مالا يفعله السيف.

■ **أنت تجمع دائماً رؤية ثنائية «الحياة والموت» «الظلام والنور» «الحرية والعبودية» «المرأة والرجل» فلم هذا الجمع؟**

● أنا دائماً هكذا.. حتى في الألوان، أختار الثاني دائماً. فأنا أجمع مثلاً بين الكلمة واللحن، بين الشعر والموسيقى، بين الوظيفة والحرية. أنا دائما هكذا.. فالأشياء تعرف بالتضاد والتناقض. فما معنى الحرية إذا لم يعرف الإنسان معنى العبودية والتسلط. وما معنى الجمال إن لم يعرف الإنسان القبح في الأشياء. فأنت لا تحس بالأشياء من حولك إلا إذا عرفت نقيضها.

■ **غنت قصائدك الفنانة أسماء المنور وراشد الماجد وغيرهما.. فهل أضاف لك الغناء شيئاً..خاصة إذا أجتمع اللحن والشعر والوجه الحسن؟**

● أشكرك على هذا السؤال.. أنا دائماً أتمتع لكلمة الرضا. فالرضا فلسفة جميلة ومريحة، فأنا أحس أن داخلي ناقداً، فأول ما أعرض عليه القصيدة إذا رضي «شيطاني الشعري». رضيت أنا. فالقصيدة عندي تولد بالموسيقى أولاً، ثم تأتي الكلمة بالحروف والأوزان.

■ **الوطن. الأم. الحبيبة المعشوقة، ما دلالة هذه الأشياء عندك؟**

● ربما في اعتقادي يجمع هذه الأشياء شيء واحد هو مجموع كلمة «ال م م ل ك ة – ال ع ر ب ي ة ال س ع ودية».

هذا التلاشي في الحروف، أقصد أن السعودية هي الأم والوطن والمعشوقة لدي.







لذا، يشرفني دائماً أنني سعودي أحمل من التاريخ الإيماني والبطولي ما يجعلني أفتخر دائماً بذلك. وهذا واجب ديني ووطني واجتماعي.الوطن وخطه الأمني من المقدسات والمحرمات التي يجب أن لا يفرط فيها الإنسان.

■ **ما تقييمك لدور المثقفين في المنطقة؟**

● أنا جوفي المولد.. جوفي الإقامة.. جوفي الحياة.. حتى لو عشت خارج المنطقة.

وحقاً، يقال إن دور المثقفين والنادي الأدبي بمنطقة الجوف زاد في الآونة الأخيرة، بل وتفرد عن سابق عهده، فالمنطقة تشهد حراكا ثقافيا غير عادي من أمسيات ومعارض

وندوات ومحاضرات، وكتب تطبع، وغير ذلك فالنادي يقوم بدورة خير قيام من دون مجاملة.

في سيرة ذاتية للشاعر:

بسام حمد السلامه من مواليد سكاكا الجوف، يحمل الماجستير في التربية، ويعمل معلما للتربيه الفنية.

شاعر وفنان متعدد المواهب، شارك في العديد من الأنشطة الفنية والأدبية والرياضية والكشفية.

حاصل على: جائزة التصوير الفوتوغرافي على مستوى المملكة، وجائزة التمثيل المسرحي كذلك.

مثّل منتخب الجامعة في مهرجان جامعات الخليج المسرحي، وحصل على أحسن لاعب لصغار السلة.

والعضو المثالي لبيوت الشباب في المملكة، ومثل المملكة في العديد من المناسبات الخارجية.

شارك في أمسيات شعرية أقامتها دار الجوف للعلوم ونادي القلعة ومهرجان الجنادرية. له اهتمام بالموسيقى والتلحين، وتغنى بأشعاره عديد من المطربين في السعودية والوطن العربي منهم: أسماء المنور من المغرب، وعبدالمحسن المهنا من الكويت.. يكتب الشعر بأنواعه الفصيح والنبطي والغنائي. لديه مجموعات شعرية تحت الطبع.

قصائدي الغنائية يتم تداولها بشغف من الكويت إلى المغرب العربي

الشعر الفصيح أوسع وأكثر قدرة على التعبير من النبطي، ولهذا هو الباقي

نماذج من شعره

من قصيدة «أجمل العمر» يقول:

تجلت غيوم فذابت هموم
وغابت شجون وجاءت أخر
وطاحت نجوم على مبسمين
تضاحك من فعلهن القمر
وأذكى هوانا النقي القديم
مشاعر لاحت بشتى الصور
خيال يداعب محض خيال
ونحمل منه بقايا أثر
زمان تولى أما نشتهيه؟
بلى، أجمل العمر ما قد عبر!!

وفي قصيدة «مبغض وحبيب» قال:

عدمت غياث الناس مذ كان سلعة
بعيدٌ يمنّ عليّ بها وقريب؟
فما كنت أرجوها وقد كان لي صبا
فكيف بحالي والجديد مشيبُ؟
ففي الناس أجناس تميل مع الهوى
وما الناس إلا مبغض وحبيبُ..

وقال للعيد:

وجاء العيد يحمل كل بشرى
وأمنية من الزمن البعيدِ
وقلبي فيه طفل راح يلهو
مع الأفراح في ثوبٍ جديدِ
فهذا القلب بالأشواق يدنو
لذكرى بهجة العيد السعيدِ.

وفي قصيدة «شاعر» قال:

شاعرٌ يرمي بدنياه،

فإن شئت خذيها

واذرعيها بين حلِ وارتحال

إن يجد

غيث من الصدق تهامى

ونسامى

سحر فكر وفعالِ

لا تبالي

أنت في حضرة من

ربما

لا تدركيه

بين آلاف الرجالِ..

وفي قصائد مختلفه قال:

وضّاءة القسمات

من بالله يسعده قلبي المروّع

إذ دهته مفاتنك اللطاف؟

يا أم صبح ما دنت

إلا ويبعده

عنها ومنها

قتلها إياه من حسنٍ

ولا حسنٌ مضاف؟!

لست أكذب

غير أن العمر أجدبَ

لم يعد ذاك المهذب

لم تعد أوقاته

بالصدق أعذب!؟

كل ما حولي

كذابٌ وكذابٌ وأكذب!!؟

اتكأت

ورائحةٌ إنسانية تسللت،

كان الجدارُ





مذ لامس ظهري

يحاول بكل قوه ألا تعبق!؟

لكن شهيقي

الهامس بشده،

صادق المسامات

فتضمخت زفراتي

آهةً آهـه!

-٤-

كتب أول قصيده في رثاء القصيبي:

ما غاب بدرٌ إذ تغيّب نوره،

النور باقٍ والبدورُ تغيبُ..

-٥-

أنشودتي

أنغامها تاهت

هنا
في زحمة الأوجاع
لم أسمع لها صوتاً
ولا ذكرى
ترانيم ابتهال؟!
وإذا بعمري
ضائعٌ
من فقدها
كإجابةً
طويت بمطلعها
ولم تجد السؤال؟!

-٦-

هل ترى الكون؟
وأغمضت عيوني!
هل شعرت؟
سمعت؟
هل حوتك المشكلات؟؟
وتراجفت قليلاً
فرط إحساسي
وفعل المضحكات المبكيات؟!
كنت وحدي
لم تضللني الغمامُ
تسربلتُ لهاثاً
في تجاعيد فلاة؟!
فأعاد الضجة الكبرى صديقي
ما ترانا الآن؟
تنهدت قليلاً بل كثيراً
ورمقته
قلت شيئاً
علّه:
ما أرى إلا شتاتاً في شتات؟!

-٧-

ينوي المدى
في عين
من كانت شجاعتهُ:
أن لا يبالي مرةً
هول الدروب القاحلة.

من قصيدة «بياض الحياة»:

بياض الحياة ولي أمنيات كذا
مسرفات يجدن في هذا الزمان البخيل
ويأخذنني نحو ما أشتهي
إذا انفلق الصبح أو جن ليل
رداء المساء ووجه الصباح
نوافذ للصبر والمستحيل
أمد لها كف هذا الخيال
وأرحل منها بعذب الرحيل
إلى واحة الحب والملتقى
بجدول ماء وظل ظليل
وناصية رحبةً لا تمل
أمّر بها عابراً للسبيل
فإن ضاق منها المكان الفسيح
أغادر منها لدربي الطويل
هناك على ضفة من سراب
معطرة بالنسيم العليل
تهب على باردات السحاب
وترسلني مزنه السلسبيل
فينتعش العشب من طلعتك
ويندا القرنفل والزنجبيل
فهذي الحياة أنا.. وهي بي
ولو أنني كنت فيها الضئيل
فإني ملكت بياض الحياة
فماذا ملكت بهذا القليل
أماني بيضاً حبالا ثقالا
تجود وهذا الزمان بخيل

قصيدة المرأة في المملكة العربية السعودية

■ هيا صالح*



شهدت العقود الأخيرة في المملكة العربية السعودية، حضوراً واضحاً لشعر المرأة، جاء ضمن سياق تطلعاتها الثقافية والاجتماعية، وفاعليتها في مسارات الوعي الكتابي النسوي، بعد أن كان وجودها الأدبي ضئيلاً وشبه هامشي، من ثَمَّ ظل نتاجها الأدبي محدود الانتشار، حتى تمكنت من تجاوز العرف الاجتماعي الذي ينظر إلى ما تنتجه على أنه شكل من أشكال ثقافة العيب.

في كتابه «قصيدة المرأة في المملكة العربية السعودية»، يقارب الشاعر والناقد والأكاديمي الأردني د. راشد عيسى، مجموعة من التجارب الشعرية النسوية في المملكة خلال الفترة (١٩٦٠ – ٢٠٠٦م)، متحركاً ضمن منطقة كثيراً ما اختبرها على أرض الواقع، إذ عمل في السعودية، وكتب في صحافتها الثقافية، وشارك في أمسيات شعرية وندوات أدبية فيها، وكان على تماسّ مع مبدعيها.. خاصة في مجال الشعر، ما كوّن لديه خلفية خصبة ثرية، استفاد منها في إنجاز هذا الكتاب النوعي.

في تقديمه لشعر المرأة في السعودية، يقترح عيسى رؤى تنحو نحو الاجتهاد في تغطية الشعر النسوي في المملكة (مساراً وملامحَ فنية)، مستنداً، غالباً، إلى المنهج التحليلي الفني، والمنهج التاريخي الذي

برز بشكل واضح في الصفحات الأولى من الكتاب، بهدف التعريف بأبرز الأصوات الشعرية النسائية التي حاولت الاشتباك بالخطاب الشعري المعاصر، التقليدي منه والرمزي.. المجدد والتجريدي أيضاً.

وقد وسّع عيسى في كتابه الصادر عن مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ٢٠١٠م، مفهوم «الشعرية»، وحمّله مرونة أكبر ليستوعب سائر أنماط الشكلانية في النص، سواء المعايير الكلاسيكية الثابتة للقصيدة، أو المظاهر الحداثية الجديدة لقصيدة النثر، وهي مظاهر -كما يرى الباحث- منزلقة وغير محسوسة، إلا أنها سائدة ضمنياً، ولعل أبرزها: جودة التصوير الفني، ونباهة الانفعال اللغوي، وهما معياران يمكنهما تعويض خسارة الموسيقى الشعرية، ومنح قصيدة النثر صفة (الشعرية)، خاصة في ظل انتشار قصيدة النثر على نطاق واسع، تحت دعاوى حرية التجريب الإبداعي.

يقول عيسى في هذا السياق: «إنني من المعتقدين بأن رهان النجاح والتميز في قصيدة النثر هو الرهان نفسه على القصيدة الكلاسيكية، ويعود إلى مقدار الصدق الفني فيها، وهو صدق لا يتأتى إلا إلى الموهبة المتميزة ذات الخصوصية النابعة من مفهوم الأصالة الإبداعية في التجربة»، وهذا الاعتقاد هو ما قاد الباحث إلى أن تتجاوز رؤاه ما يسمى «الشعرية الأنثوية».. على اعتبار أن الخصوصية في الشعر كنسق ثقافي إبداعي تكمن في «الأنوثة»، إلى تبني معيار التشكيل الفني وتجلياته الجمالية، ويوضح عيسى منهجه هذا بقوله: «لا خصوصية لقصيدة الرجل أو المرأة إلا بما توحي به القصيدة من جماليات وملامح فنية تقع ضمن معيار (الشعرية)، وبغير تلك الشعرية ستزداد قصيدة النثر انفلاشاً، وتتلاشى قضية التجنيس النصي».

يقرأ عيسى ضمن السياق التاريخي لشعر المرأة في السعودية، أول مجموعة شعرية مطبوعة لشاعرة سعودية في العام ١٩٥٦م، وهي «عبير الصحراء» لسلطانة السديري، التي حملت اسما مستعاراً هو «الخنساء»، ما يؤشر على حجم «المغامرة» والإنجاز الجريء حينذاك لتلك الشاعرة.. الذي تعزز بنشأتها في بيت ثقافة وعلم، وإلى مكانة أسرتها الاجتماعية ويسرها المادي، وهو الأمر الذي يشير إلى أن شاعرات أخريات كتبن في تلك الفترة، غير أن ظروفهن الاجتماعية وسيادة ثقافة العيب وقتها، أمور حالت دون نشر كتاباتهن، فبقيت حبيسة الأوراق، أو جرى نشرها تحت أسماء مستعارة. إذ كتبت هيا العريني بأسماء منها: «سمراء البدائع» و«غجرية الريف» و«غيداء المنفى»، فيما قدمت فاطمة القرني منجزها باسم «وفاء السعودية».

وحتى العام ١٩٩٠م -وفق إحصائيات الباحث- لم يكن عدد الإصدارات الشعرية النسوية، يزيد على عشر مجموعات، وهو ما أبعد شعر المرأة السعودية عن أقلام النقاد، ودليل ذلك أن أول كتاب تناول شعر المرأة العربية كان للناقد د. رجا سمرين، وهو أطروحته للدكتوراه التي حملت عنوان «شعر المرأة العربية المعاصرة ١٩٤٥ - ١٩٧٠م»، ولم يلتفت فيه لأي شاعرة سعودية، وكذلك الباحث أحمد الدوسري الذي قدم أطروحة باللغة الفرنسية حول «اتجاهات الشعر العربي الحديث في الجزيرة العربية»، ولم يتناول فيه أي شاعرة سعودية، فيما تناولت ليلى صالح في كتابها «أدب المرأة في الخليج العربي» شاعرة واحدة هي فوزية أبو خالد التي كانت قد سجلت حضوراً جيداً لها في لبنان، وفي بعض دول الخليج العربي.

ضمّ كتاب د. راشد عيسى الذي قدم له الناقد د. محمد صالح الشنطي، مقاربات شكلانية تتوخى الالتفات إلى أنماط البنية الفنية في قصيدة المرأة السعودية، ومنها: البنية الغنائية التقليدية، التي تناول فيها عيسى الشاعرات: سلطانة السديري، ومريم البغدادي، ورقية ناظر، وإنصاف بخاري، وهيام حماد، ومنتهى قريش ونورة الخاطر، خالصاً إلى أن القيم الجمالية عند شاعرات القصيدة الرومانسية التقليدية كانت قليلة، وجاءت جل القصائد صدى لقصائد أخرى ومحاكاة للملامح الرومانسية السائدة، إلى جانب تغليب الغنائية المفرطة عليها، والبوح الأحادي الذاتي، وطرح المضامين المطروقة، مشيراً أن شاعرات البنية الغنائية التقليدية، أسس بعضهن للقفزة الشعرية عند شاعرات الرمزية المجددة، وتحمّلن مكابدات التجريب ومعاناة حضورهن الأدبي في المجتمع.



كما سلط الباحث الضوء على البنية الرمزية المتجددة في أعمال الشاعرات: ثريا العريّض، وخديجة العمري، وغيداء المنفى، ولطيفة قاري، وأشجان هندي، وفاطمة القرني، وبديعة كشغري، وآمال بيومي. ويرى عيسى أن أغلب شاعرات الرمزية المجددة حققن نسبة جيدة من ملامح التطور الفني في القصيدة الحديثة، واستطعن أن يكتبن نصوصاً ناجحة من شعر التفعيلة جنباً إلى جنب مع الشعراء، وبخاصة في الثمانينيات من القرن المنصرم، إذ اهتمت المرأة الشاعرة بطرح موضوعات ترتبط بالمكان والجرح العربي، وعلاقتها بالآخر والوطن، والمعاناة من أنماط الاستلاب والحصار، وكذلك علاقة الشاعرة بذاتها.. حيث صورت العريض في شعرها آمالاً وآلاماً وطنية، وأبرزت صوت المرأة الجديدة في رحلة بحثها عن كينونتها الاجتماعية والإنسانية، ضمن أبنية فنية متسقة مع طبيعة قصيدة التفعيلة. فيما أكدت العمري تميزها بالتشكيل الفني في القصيدة، فلغتها الشعرية حافلة بأساليب البيان العربي الجديد، وصورها الفنية متقدمة، ودرايتها بالنظام الموسيقي التفعيلي كبيرة، وهي تقدم إلى ذلك رؤيا جريئة بترميز مدروس.. وفضاء وجداني حميم.

كما يرى الباحث أن ثمة تنامياً فنياً مطّرداً في شعر هندي وثقافتها التراثية التي توظفها بنجاح في قصائدها الموزونة، كذلك تجربة قاري، فشعريتها خصبة حتى إنها جربت في إصدارها «هديل العشب والمطر» كتابة قصيدة النثر وفق بناء فني جميل، أما كشغري فيرى الباحث أنها كان من الممكن أن تقدم قصيدة التفعيلة بشكل ناجح لولا أنها انصرفت في أغلب نتاجها الأخير نحو قصيدة النثر، فيما حققت القرني حضوراً مميزاً في الشعر العمودي.

وفي الجزء الخاص بالبنية التجريدية يقرأ المتلقي الشاعرات: فوزية أبو خالد، هدى الدغفق، لولو بقشان، سارة الخثلان، وهيلدا إسماعيل. ويشير عيسى إلى أن فوزيةأبو خالد والدغفق تميزتا بمقدرة فنية لكتابة قصيدة التفعيلة، وذلك وفق ما تؤكده نصوصهن الأولى المنشورة في مجلة «اليمامة»، مشيراً إلى أنهما مع بقشان آثرن قصيدة النثر، كما انحازت إليهن بديعة كشغري ولطيفة قاري بعد مجموعتها الأولى، وانضمت لهن كوكبة أخرى من الشاعرات مثل سارة الخثلان وصالحة السفياني، لكن هيلدا إسماعيل حققت شهرة أوسع بسبب قصائدها التفعيلية الأولى.. ولغتها الشعرية الخارجة على التراكيب العربية النمطية في نصوصها النثرية التي نحت نحو الفكرة أو المعنى، فيما تميزت نصوص الدغفق وبعض نصوص بقشان بملامح الشعرية اللازمة لقصيدة النثر.

ويوضح عيسى وجهة نظره حول الأسباب التي جعلت «النمطية» سمة معظم نصوص كاتبات قصيدة النثر، مع غياب الفرادة الإبداعية، وهي أن العديد من الكاتبات وجدن الباب مفتوحاً لكل تجريب، ووجدن من يشجعهن بلا قيود من قبيل الاعتقاد بحرية الكتابة والقفز على مسؤولية «التجنيس» والزعم بالنص الأدبي المفتوح، خاصة أن مصطلح «قصيدة النثر» ما يزال إشكالياً ومن دون معايير حاسمة.

في الجزء الذي أفرده عيسى لموضوع «الخواطرية الشعرية» ثمة دراسة حول ما قدمته الشاعرتان: عزة شاكر، وهدى الرفاعي. وهنا، يرى الباحث، أن ثمة كاتبات سعوديات يكتبن الخاطرة الشعرية، وهي نص يحتوي على خمائر شعرية من بعض تشبيهات وصور وقواف مسجوعة، لكنه نص فقير إلى التجليات الجمالية التي تلزم القصيدة، فلا هو نثر محض ولا شعر خالص، إنما تداعيات عاطفية وبوح وجداني غير مستند إلى لغة شعرية فاتنة أو صورة فنية متجاوزة، فضلاً عن فقره إلى الموسيقى الشعرية.

ويصنف عيسى منجز عزة شاكر على أنه «خواطر شعرية» وليس قصائد، موضحاً وجهة نظره بقوله: «إن مجمل المقطوعات نثائر أدبية تحمل الخميرة الشعرية، أو هي قطع من البوح الوجداني الشفيف المصوغ في قوالب خواطرية.. والمعطر برذاذ الشعر، فقد افتقدت هذه النثائر إلى عنصر الموسيقى، فلا هي مبتناة على نسق الشعر العمودي.. ولا على مداميك التفعيلة، ولا على وحدات إيقاعية مدروسة». ويواصل عيسى توضيح موقفه من اختيار مثل هذه التسمية إلى أن بعض هذه «المقطوعات» احتوت جملاً قصيرة متناثرة ذات إيقاع داخلي متواضع في مفرداتها، وكأنها قطع أدبية مترجمة تتدانى من التنغيم الخافت، كما أن الوقفات الجزئية داخل القطعة الواحدة اعتمدت على سجع الكلمات.

يُعَدّ هذا الكتاب، إضافة نوعية في مجاله، نظراً لقلة الدراسات التي تناولت شعر المرأة في السعودية، دراسة وتحليلاً، من جهة، وللقيمة البحثية الاستقصائية، والقراءة المتأنية للنصوص الشعرية، والقضايا المفصلية التي احتواها الكتاب.

---

* كاتبة من الأردن.

ابن شهيد اللائذ بعالم الجن

■ محمد البشير*

لطالما ضيقت الحقيقة على بنيها الخناق، فوجد قلة منهم في الخيال فكاكاً من نير الحقيقة، أو وسيلة لِلَعْنِها دون التنصيص، خوفاً وهرباً من أرساف أكبر وأكثر، فوجدوا ضالتهم في الهروب إلى عوالم الغاب والماورائيات، فلهم في ذلك ملاذ ومهرب. ومن هؤلاء أبو عامر بن شهيد الأندلسي (٣٨٢ - ٤٢٦هـ)، سليل ذي الوزارتين في عهد الخليفة الأموي الناصر عبدالرحمن الثالث، فابن شهيد لم يحقق منصباً كجد أبيه، ولم يُعترف بقدرته وبراعته الشعرية والنثرية، وعاش وهو يرى أنه جدير بالكثير دون أن ينصفه مجتمعه، ففر إلى عالم الجن في رسالته «التوابع والزوابع» وقد سوّل له صديقه أبو بكر بن حزم ذلك، ففي مقدمته يتقول على لسان صديقه: (كيف أوتي الحكم صبي (يعني نفسه) وهز بجذع نخلة الكلام فاسّاقط عليه رطباً جنياً؛ أما إن به شيطاناً يهديه، وشيصباناً يأتيه! وأقسم أنّ له تابعة تنجدُه، وزابعة تؤيده) استهوته تلك الفكرة، سيراً في درب سابقيه من الشعراء الذين اتخذ كل واحد منهم شيطاناً، فأبو النجم العجلي على سبيل المثال يقول:

إنّـي وَكُـلُّ شـاعِـرٍ مِـنَ الـبَـشَـرْ ... شَـيـطـانُـهُ أُنـثـى وَشَـيـطـانـي ذَكَـرْ



لاذ ابن شهيد بعالم الجن كأسلافه؛ لعله يجد بغيته، وقد وجدها؛ ففي رسالته تحقيق ذاته فضلاً على حفظ شعره ومقطوعاته النثرية، فلا يكاد يذكر ابن شهيد إلا وذكرت «التوابع والزوابع»، فما ظنك بمصير شعره لولاها؟ فهل تحولت رواية الشعر من حفظه ونقله راوية عن آخر واحتمال تحريف ذلك الشعر وتبديله، فلجأ من وصل إلى عصر التدوين وما بعده إلى وسيلة أخرى مبتكرة لحفظ الشعر غير تلك التي ورثوها عن أسلافهم؟

النثر وعاء الشعر الحصين، فما تدونه الأقلام أثبت وأوثق مما تعيه القلوب، فيموت بموتها، أو تأتي عليه عوادي النسيان في زمن لم يتخذ الحفظ وسيلته للرواية، وإنما سلك طرقاً أخرى تناسب الزمان والمكان، وبإيعاز كبير منهما، فالقلاقل السياسية إبّان حياة ابن شهيد كفيلة بتحرزه الشديد من سلك درب التلميح دون التصريح، فمنذ زوال الدولة العامرية بموت عبدالرحمن الناصر عام ٣٩٩هـ، وحتى موت ابن شهيد عام ٤٢٦هـ، وتوالي دول وحكام من شأنه عدم استقرار حال مبدع كابن شهيد، وتقديم ولائه لأحدهم دون نقمة من بعده، لا سيما وأن الدسائس لعبت لعبتها؛ فألقت به في غياهب السجون في عصر ابن حمّود، وقد صرح ابن شهيد بأنموذج من تلك الدسائس في رسالته.. معرضاً بحادثة لدى الخليفة الأموي المستعين سليمان بن الحكم، ودسيسة أبي محمد بن حزم الأندلسي عندما قابل في رحلته الخيالية أبا عيينة عتبة بن أرقم صاحب الجاحظ، فأخبره بالطاعنين عليه تلميحا، وأتى التصريح على لسان أبي عيينة وأبي هبيرة صاحب عبدالحميد الكاتب بقولهما: (إلى أبي محمد تشير، وأبي القاسم وأبي بكر)، وتخصيص ابن شهيد لأبي محمد بن حزم بقوله (أما أبو محمد فانتضى عليَّ لسانه عند المستعين، وساعدته زرافة استهواها من الحاسدين).

حظي ابن شهيد بعداوات أهل زمانه، فكان هرويه فضلاً عن ما أملاه عليه الزمان والمكان. بغية التعريض بهؤلاء إما تصريحاً كفعلته في أبي محمد بن حزم وأبي القاسم الإفليلي الذي سلح ابن شهيد في هجائه نثراً.. ابتداء بتعريضه بعظم أنفه، وتسمية صاحبه بأنف الناقة بن معمر، ووصفه (جني أشمط ربعة وارم الأنف يتظالع في مشيته، كاسراً لطرفه وزاوياً لأنفه)، وتلميحاً كفعله في بغلة أبي عيسى والإوزة الأديبة أم خفيف تابعة شيخ في اللغة، فتلك البغلة تعرفه ويعرفها، ولذا تسأله عن الأحبة بعدها، فيجيب: (شب الغلمان، وشاخ الفتيان، وتنكرت الخلال، ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة)، وحسبك بتلك الإجابة من تصريح بتنكر أهل زمانه له، وتقليله من شأنهم بنسبتهم إخواناً لتلك البغلة مع ما وصلوا إليه من إمارة ووزارة!

هذا ما فرضه الزمان وأهله، فما دور المكان

في هروبه إلى ذلك العالم؟

تميز ابن شهيد بتعلقه بقرطبة مسقط رأسه، فلم يؤثر فراقها رغم ما فعلته به، ومع يقينه بأن فراقه لها سبب سعده لم يلحق بالمؤتمن مثلاً حين غادر قرطبة إلى بلنسية، فكاتبه ابن شهيد يريد منه العودة لاستعادة ملكه. دون أن يرخص هو بقرطبة ليلحق به فيلقى حظوته لديه؛ فابن شهيد هام بقرطبة العجوز على حد تعبيره وهو يعرف أنها معضلته الكبرى، فمن قوله فيها:

عجوزٌ لعمر الصبا فانيه
لها في الحشا صورةُ الغانيه
زنت بالرجالِ على سنِّها
فيا حبذا هي مِنْ زانيه

فهذه العجوز التي قتلته شاباً في الأربعة والأربعين من عمره، لم يستطع أن يتفلت من أيديها حقيقة، ففر بمخياله إلى أرض الجن لعله يسلى حين خارت قواه عن فراقها، فقاربها بمخيال لم يبتعد عن واقعه إلا اسماً لا رسماً. فمتتبع المكان في رسالة ابن شهيد يجده تجسيداً لأماكن شخصياته، بعيداً عن شطحات الفنتازية والماورائية، فصور أمكنة الرسالة توافق مع مخزونه الثقافي عن تلك الأماكن التي عرفها عن شخصياته في أشعارهم.. كسقط اللوى وحومل ودارة جُلجُل لامرئ القيس، وجبل دير حنة لأبي نواس، فرسم أماكن شخصياته كما رسم تلك الشخصيات رسماً موافقاً لما يعرفه، ولاءم بين كل شخصية وما يقال على لسانها، فهو مطبق بفطرته الإبداعية ما يقوله عبدالفتاح كليطو في كتابه «الكتابة والتناسخ» من اختيار الأسلوب وتوقفه على صورة الشخصية التي يريد أن يسند إليها الكلام، وتحقيق مسألة الملاءمة، فابن شهيد مبدع ناقد في آن كما سنعرف.

وفي هروبه إلى عالم الجن وهو الناقد فضلاً عن قدرته الإبداعية النثرية والشعرية سبيل إلى قراءة ذاتية لشعره ونثره بعين الناقد، وتمريرها كأفضل منجز مقارن بأعمدة الشعر من أمثال: (امرئ القيس - طرفة بن العبد - قيس بن الخطيم - أبي تمام - البحتري - أبي نواس أبي الطيب)، ومن أرباب النثر وسادته كالجاحظ وعبدالحميد الكاتب وبديع الزمان، فإن ضنَّ عليه نقاد زمانه بنقد يليق بمقامه، فحسبه إجازة عتبة بن نوفل صاحب امرئ القيس، وإجازة عنتر بن العجلان صاحب طرفة مسبوقة بقوله: (لله أنت!)، وإجازة أبي الخطار صاحب قيس بن الخطيم، وتوصيف عتاب بن حبناء صاحب أبي تمام لحاله بقوله: (ما أنت إلا محسن على إساءة زمانك)، أو ما أخذه من إجازة قسراً.. كتلك التي أخذها من أبي الطبع صاحب البحتري حين صاح به زهير بن نمير صاحب ابن شهيد: (أأجزته؟) فقال أبو الطبع: (أجزته، لا بورك فيك من زائر، ولا في صاحبك أبي عامر!)، أو شهادة تفوقه على لسان حسين الدنان صاحب أبي نواس قبل إجازته بقوله:

(هذا والله شيء لم نلهمه نحن)، أو تنبؤ حارثة بن المغلس صاحب أبي تمام بقوله (إن امتد به العمر، فلا بد أن ينفث بدرر، وما أراه إلا سيحتضر بين قريحة كالجمر، وهمة تضع أخمصه على مفرق البدر) وتلطف ابن شهيد بإجازة المتنبي له لدعابته وهو يعلم قدر المتنبي.

ولم يكتف بتلك التنقلات بين الشعراء، فواصل مسيرته إلى مجلس من مجالس نقاد الجن، وأظهر ابن شهيد آراءه النقدية في شعر غيره، بمناقشة نقدية اختلق فيها شمردل السحابي لإظهار بعض الآراء من خلال الرد عليه، وشاعر آخر أسماه فاتك بن الصقعب يبز الحاضرين، ويظهر للباحث بعدها أن ما يستشهد به فاتك وينسبه لنفسه ما هو إلا شعر ابن شهيد، وفي ذلك مزية سبق فيها ابن شهيد من قبله، فإن كان كل شاعر يدعي تابعاً له من الجن، فابن شهيد يجعل له تابعاً يسميه زهير بن نمير كما علمنا، وآخر لا يجعله تابعاً له، وإنما يتمثله شاعراً ناقداً من الجن لا يقل عن زهير إطلاقاً، ومن خلاله لا يكتفي بأن يتفوق على شعراء الإنس، وإنما يتجاوز ذلك إلى الأخذ بإجازة شعراء الجن، وتثبيت مكانته الأدبية التي لها جذورها الضاربة في الزمن باستشهاد جني اسمه فرعون بن الجون بأبيات لوالد ابن شهيد وأخيه وعمه وجده وجد أبيه، واعتراف فرعون بن الجون بتفوقه حين قال: (والذي نفس فرعون بيده، لا عرضت لك أبداً، إني أراك عريقاً في الكلام).

وإن كان أجيز في الشعر.. فإجازته في النثر تعدُّ سبقاً، فهو من طرق خلق توابع للكتاب قياساً على الشعراء، فاختلق توابع لأشهر الكتاب، ومنهم أخذ إجازته معتمدة باستحسان أبي عيينة تابع الجاحظ، وأبي هبيرة تابع عبدالحميد، واندحار زبدة الحقب صاحب بديع الزمان أمام نثر ابن شهيد وجودة وصفه، فما كان منه إلا أن فرَّ من أمامه دون أن يعلق حين (ضرب زبدة الحقب الأرض برجله، فانفرجت له مثل برهوت، وتدهدى إليها، واجتمعت عليه، وغابت عينه، وانقطع أثره)، ويريد ابن شهيد ترسيخ مفهوم اندحار معارضيه وحاسديه، فإن لم يصرح بإجازته بديع الزمان، فحسبه باندحاره إجازة، ومثل ذلك ما استله من فيِّ أبي الطبع قسراً، وما عرفناه من اعتراف فرعون بن الجون قبلاً.

ويضيف ابن شهيد في حادثة فرعون مدللاً على قلة شأن من ينتقده أو يباريه ويماريه، فيقول بعد مقولة فرعون بن الجون واعترافه بعراقة كلام ابن شهيد، فيصف ابن شهيد اندحار فرعون قائلاً: (ثم قلَّ واضمحل، حتى إن الخنفساء لتدوسه، فلا يشغل رجليها) وهو من هو من مكانة حتى إن زهير يقول عنه (تابعة رجل كبير منكم). وهنا نعود ثانية للتلميح دون التصريح الذي يخشاه ابن شهيد، ومن أجله فر إلى هذه العوالم ليقول قولته، وليفهمها من بعده من يفهمها.

مأساة العقل العربي برحيل مفكريه

■ ناصر محمد العُمري*

الأنهار التي تغذي الفكر العربي تبدو قليلة جداً، وها هو أحد الأنهار المعرفية الكبرى يجف برحيل الجزائري ((محمد أركون)) على بُعد مسافة قصيرة جداً من رحيل عدد من المفكرين العرب الذين تساقطوا كحبات الكرز؛ ويأتي رحيله عن دنيانا الفانية بعد رحلة عامرة بالعطاء الإنساني المثير للكثير من الجدل.. ليكمل مسلسل جفاف الأنهار المعرفية المتدفقة، بعد أن رحل قبله المغربي محمد عابد الجابري، والمصري نصر حامد أبو زيد، والدكتور غازي القصيبي.. وبوفاتهم فقدت الثقافة العربية أعلامها الكبار واحداً تلو الآخر.

الكثير منا يتخذ موقف الضد.. أو يختلف على أقل تقدير مع أركون، والجابري، والبغدادي، وأبو زيد، والقصيبي.. ومن قبلهم ابن حزم، وابن رشد، وابن عربي، والكواكبي، والتوحيدي.. بل حتى مصطفى محمود، وأبو حامد الغزالي، الذين شهد طرحهم كثيراً من الشد والجذب والاختلاف.. ونحن هنا، سنستعير مقولات متزنة في التعاطي مع هذا الاختلاف.

وتحضرني هنا مقولة جميلة للشيخ علي الطنطاوي سمعتها منه -يرحمه الله- في موقفه من كتاب ((طوق الحمامة))، عندما قال: من أراد أن يقرأه كقطعة أدبية، فعليه به.. فهو في هذا المجال ((مرجعية أدبية يرتهن إليها))... وهو ذات الرأي الذي أطلقه المفكر الكبير سلمان العودة عندما قال بعد وفاة الجابري: إن الإنسان ليس



جمادا ولا حجراً ينشأ ويفنى بتغيرات طفيفة، والفكر أي فكر يتمرحل وينمو، ويمر بمنعرجات عدة، وليس من الحكمة أن نتخذ موقف الضد لمجرد موقف أو نتاج بعينه، أو في مرحلة عمرية معينة.

وبعيداً عن موافقة ((أركون وغيره)) فيما خلصوا إليه من نتائج، وما أفاءوا به علينا من نتاج، فإنه من المهم أن نركز على أثر باق لهؤلاء.. لأنهم أسسوا لطرائق تفكير، ومسافات حضارية، ومساقات ومساريب فكرية عميقة، ورسموا خطوطا عريضة لما يمكن فعله من أجل الغد الذي نترقبه.

على أرض الواقع يظل أركون واحداً من أبرز المفكرين الإسلاميين في العصر الحديث، الذين كانوا علامات كبرى حتى وإن اختلفنا معهم في بعض أو كثير من الجزئيات ويكفي أنه أحد أبرز رواد الدعوة إلى الحوار بين الأديان. وقد نصب نفسه واحداً من ألمع أساتذة تاريخ الفكر الإسلامي، وأحد رواد التنوير الإسلامي في العصر الحديث.

وبتأمل سيرته التي تمثل أنموذجاً في مجالات الدأب والعمل الجاد، والجرأة في الطرح والاستنجاد بكل منجز إنساني في سبيل الوصول للغاية، سنجد أنه لم يبلغ هذا الشأو الكبير لمجرد أنه ((كان ضد الدين الإسلامي فقط كان داعية لكل ما هو غربي كما يُروج)).. وحتى وإن فعل شيئاً من ذلك في فترة ما، فذلك شأنه. لكننا سنجد أنفسنا أمام حقيقة تقول:

إن أركون أرتكز على إرث معرفي هائل، كان نتاجا لانفتاحه الفكري والمعرفي على مختلف النتاجات المعرفية في مختلف حقول المعرفة الإنسانية، حتى وإن أتاحت له الحياة في الغرب فرصة المعايشة لكثير من المعارف والنظريات والمناهج النقدية، وشروطها وظروف نشأتها. وهذا ما أتاح له فرصة الانفتاح المعرفي غير المشروط على مختلف المعارف.

هذا الإرث الهائل من المعرفة أهّل أركون وبجدارة، أن يكون اسما حاضرا على المستوى العالمي، وأستاذا للفكر الإسلامي بالسوربون؛ بل ذهب إلى أبعد من ذلك، وطور اختصاصاً يدرّسه هو «الإسلاميات التطبيقية».

ويُحسب لأركون أنه من القلائل الذين تشعر أنهم حاولوا جادين أن يجعلوا الصرامة المنهجية والبحث العلمي مرتهناً، وفصلا في الخطاب المختلف عليه، ورغم هذا شعرت -وأنا أتابعه في إضاءات مع تركي الدخيل، وكذلك في إحدى محاضراته في الكويت أنه واحد من القلائل الذين يحاولون جهدهم ((جعل المعرفة شأنا شعبياً ومفهوماً من الجميع، رغم الوجبات المعرفية الثقيلة التي يشتغلون عليها))، ونلحظ هذا بعمق وهو يتحدث عن المعرفة الإنسانية،

وعن أهمية إعلاء شأنها، بأن يتم النظر لنتاج كل البشر دون استثناء، وأن نحاول جاهدين

جعل التأمل والتفكير مشترك لكل الناس وعادة حياتية يمارسها الجميع. وأن نوسع المعرفة، ونعمق العلمية، لتضييق المساحات أمام نشوء الخرافات والأساطير. وأن لا تقتصر المراجعات والتأملات والحوارات الناضجة على النخبة، مع ضرورة التركيز على أهمية ممارسات المساءلة، ونشر وإشاعة ثقافة إثارة الأسئلة.. كمدخل نحو الفهم الواعي، وهذه مناهج منطقية جداً وبدهية، بل هي غايات معرفية ودينية لا تعارضها الأديان، بل تدعو إليها، وتجعل منها عبادة متى تأدبت مع الخالق.

أركون وحامد نصر والجابري كانوا يحفرون بعمق في التراث العربي، ويسائلونه، كما كانوا يحفرون في بنية العقل الإسلامي.. لكنه كان حفراً بأزميل حاد، وبصرامة لا تعترف سوى بالعلمية والمنهجية.. وقد يكون هذا مأخذاً عليهم. وإن بدا ((أركون)) في لقاءاته ومحاضراته في الخليج على وجه التحديد، أقل صرامة.. وكان ظهوره يراعي كثيرا الرؤية السائدة رغم موقفه النقدي الذي يرفع فيه القدسية عن كل ما حولنا.

هـؤلاء المفكرون في نقدهم المعرفي.. اعتمدوا على أدوات متعددة تستحضر الشرط التاريخي، وتستعين بأدوات التحليل والتفكيك والتأويل، وتسخير المعارف الغنية بعلوم حديثة، كاللسانيات والأنسنة والإنثروبولوجيا وعلم النفس ومناهجه واستفادته من العلوم الحديثة ومنتجاتها وأدواتها. وأعانت هذه التوجهات أركون -تحديداً- على بناء مناهجه النقدية وتأملاته الفكرية، ومكّنته من الحفر عميقا في بنية الفكر الإسلامي، الأمر الذي جعل آراءه وأطروحاته ومحاضراته، تغوص في بحر من المعارف، وتحظى بكثير من الجدل. وهو بهذه الممارسة يرسم منهجاً وطريقة تصلح مرتكزاً لكل باحث.

أركون في مختلف أطروحاته لا يغفل أي علم، أو دين، أو معرفة إنسانية.. فهو ممن يحترمون المعرفة الإنسانية على اختلاف مصادرها. كما يستحضر الشروط المختلفة سيسولوجيا وأنثروبولوجيا بمختلف أدواتها في تأملاته ومراجعاته النقدية، وهذا الأمر غير متعارف عليه في مراحل سابقة قبل أركون، الأمر الذي جعل من فكره يبدو غريباً، وشروطه النقدية تبدو شديدة الجرأة.

عُـرف عن أركـون نقده للعقل الإسلامي القائم حاليا، وكان يدعو إلى بناء منظومة من المراجعات الفكرية لكل ما هو قائم. وكان هذا من أجل الوصول إلى معرفة صحيحة لا تتأثر بمؤثرات قد تكون مضللة من وجهة نظره.. ومثل هذا الطرح مدعاة للتأمل والمراجعة، حاله حال أي منتج آخر دُعِيَ لمراجعته ومطارحته فكريا، بشرط أن تكون المراجعة مبنية على أسس منهجية، ووفق معايير علمية وعقلية وأخلاقيه.

والحال نفسه ينطبق على تأكيد أركون على أن القدسية للنصوص التأويلية خطأ تاريخي ومنهجي.. ودعوته إلى مراجعة كل التأويلات

تنطلق من رؤية يعتنقها، تقول بأن كل النصوص ظنية التأويل، وقابلة للمراجعة الفكرية باستخدام أدوات تتسم بكونها تجمع بين المنهجية والحداثة، وتفيد من الفكر الإنساني والمعرفة الإنسانية بوجه عام، فكل هذه الأطروحات ليست أقوالا تحتم علينا قبولها كما قال بها أركون.

والمراجعات الفكرية التي طرقها لا تمثل سوى لبنة لممارسة أعمق، تنطلق من الاشتغال المنهجي على الطرح الذي قال به، والمعرفة التي أنتجها، والرؤية التي خلُص إليها، وبهذا.. فهو يقدم للعقل العربي خدمة عظيمة. فهو يؤسس لانفتاح معرفي، والإعلاء من شأن النقد العقلاني المكتمل الشروط، وبناء مفاهيم تُعين على الفهم وتوصل إليه، وحياته الفكرية تبدو لبنة صلبة لممارسة تدعو إلى الشغف بالنقد والمراجعة والتأملات المنفتحة على كل العلوم والبيئات والأسماء الفكرية والفلسفية من مختلف العصور والأديان والحضارات الإنسانية، وهذه الفلسفات التي ينتجها بممارساته هي أهم مما أنتجه فعلياً.

ورغم أن لأركون محاولات كثيرة لتأسيس منظومة معرفية وثقافية تستلهم رؤاه ومناهجه النقدية في بعض الدول، وإلقاؤه كما كبيرا من المحاضرات، وطرحه عددا كبيرا من المراجعات الفكرية، ودعوته إلى شيوع ثقافة المراجعة الفكرية، وعدم قصرها على فئة معينة من الناس منطلقاً يؤكد رسوخ قيمة أخلاقية ومعرفية ورؤيوية يؤمن بها أركون تقوم على احترام شديد للعامل المعرفي وتؤكد على إسهام جميع الناس في إثرائها.. فهذا التوجه هو من وجهة نظري أهم ما تركه لنا، وما خلفه من إرث معرفي وفكري تكون الأمة اليوم في أمس الحاجة إليه.

وتأتي دعوات أركون المتكررة إلى تدريس علوم الأنسنة والفلسفة واللسانيات، وعلوم الأنثروبولوجي ومناهج التحليل النفسي، وإسقاطات اللاوعي وتفسيراته.. انطلاقا من قناعات مترسخة لديه، تهدف إلى بناء معرفة أكثر ثراء، وبناء عقلية موسوعية منفتحة، قادرة على الفهم والتأويل والتعاطي مع الحياة.. وهذه المنعطفات والمحطات التي عاشها أركون هي (مرتكزات صلبة) لبناء الغد المعرفي العربي. وهذه المنعرجات لا تقل أهمية بأي حال من الأحوال عما تركه من نتاج معرفي مختلَف عليه، ومن إرث معرفي مدوّن قابل للمراجعة والتأمّل.. بل إن الأهم، والمعترك الحقيقي للأمة.. هو كيفية العمل على بناء منظومة فكرية تفيد من رؤية وممارسات هذا الجيل. حتى وإن اختلفنا مع الطرح والنتاج والنتيجة التي خلصوا إليها.

* كاتب من السعودية.

صور.. ولعلها رسائل

■ أيمن السطام*

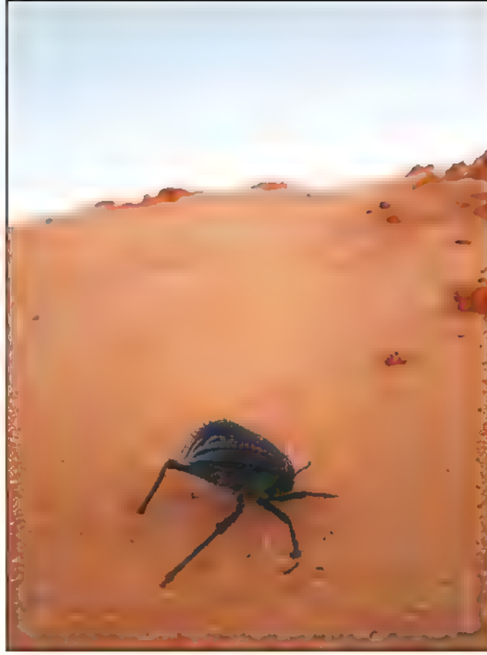


بالعودة إلى القامات الأنيقة (Braun - Nadar - Demachy) الذين يعدّون أوائل من نقلوا التصوير من شكله الذي بدىء به كأداة توثيق لواقع ما، أو مهنة للتكسب المادي إلى وسيلة لإظهار الحياة بشكل أكثر عمقاً؛ لعله على الأقل كما نراه في عصرنا الحاضر.. فكيف بتلك الفترة من الزمن، حيث يظهر كل شيء بدائياً أو بسيطا- إن صح التعبير- فمن البديهي جدا، بل ولعلي لا أجد معارضة بأن خلف الصورة الفوتوغرافية تكمن رسالةٌ ما؛ أياً كان فحواها ووجهتها؛ بيد أني سأجد من يخالفني في ذلك ويسأل: هل ندع قراءة الرسالة للمتلقي دون فك رموزها؟ أم على المصور أن يتعاون في وضع النقاط على الحروف؟

لا أجزم بأن كل مرتادي المعارض التشكيلية بأنواعها قد تصلهم الرسائل نفسها، التي أراد الفنان إيصالها، فهي كلمة مرور ذات حجم عائلي؛ تتباين شواردها وخواطرها من متلق لآخر.

ذات يوم؛ وعندما بدأت الشمس بالمغيب؛ إذا بعينيه تقعان على تلك السوداء الصغيرة المدرعة.. تتسلق وبكل همّة تلاً رملياً أنهكه المطر؛ فبدا غير متعاونٍ لدفعها للوصول إلى أعلاه؛ فهاله وأبهره ذلك الجهد المضني الذي بذلته لتلحق بركب صويحباتها أعلى التل قبل

المغيب. يا لها من خنفساء - حادث نفسه - من أين يتأتى لها هذا الإصرار إلا فطرة من الله سبحانه وتعالى؟ وكأنها رسالة له بأنّ تلك الحشرة الصغيرة التي قد تطؤها بقدمك تبذل كل ما في وسعها لتنال ما تريد.. فما أنت فاعلٌ أيها الإنسان؟! حتى قابلته: لا يعرف لِمَ لَمْ ترق الرسالة لأحدهم حين بادر بسؤاله عمّا إذا كان فهم ما يريد، فقد حالفه الحظ. بأن وقف تلك اللحظة وأخرجها من سياق الزمن.



بعدسة أيمن السطام

قال: لا أرى بهذه الصورة أي معنى أو رسالة.. (خنفسا وناطّة الطعس) ماذا تعني؟

ولم يجتهد كثيراً صديقه الواقف بجانبه كي يشم رائحة السخرية تغلّف الابتسامة التي أبانها صاحبه!!

بعد ذلك، لم يتردد.. بل عقد العزم على المشاركة بهذا العمل في أقرب معرض؛ وحصل ما أراد. ولاقت استحسان الجمهور لاستيعابهم الرسالة كاملة. ولسان حاله قول الجواهري:

أقول لها وقد خدرتْ ولانتْ

تحدَّيْ من يريدك أن تُعاقي[1].

من ذلك كله، أردت لإخوتي وأخواتي ممن يخطون خطواتهم الأولى في هذا الفن. بأن لا يكبِّل انطلاقتهم نقدٌ لم يكن ليقوّم العمل. بل السعي الحثيث للتعرف على المختصين والضالعين «الصادقين» فيه.. للاستفادة من تجاربهم.

إضافةً إلى أن العقبة التي كثيراً ما تواجه بعضهم هي العراك الداخلي حول ما إذا كانت الصورة تتناسب والهدف الذي التقطت له. وهل ستجد قبولاً لدى المتلقين؟ وأيهما أجدر.. المخاطرة باسمك الفني والإصرار على عرض العمل، أم قتله بوضعه على الرف؟ ولا أنسى الإشارة إلى توجس بعض الموهوبين خيفة من سماع كلمات التهميش أو النقد غير البنّاء؛ وهؤلاء أحيلهم إلى أنفسهم بأن تعرفوا على الناقد بداخلكم؛ فالمـُحبطون حولنا أكثر من غيرهم.

وللإجابة أو الإفادة عن الأفضل.. أرى أن ذلك يعود للمصور نفسه. وكيفية تعامله مع شخصية العمل الذي ينتجه.

---

* كاتب من السعودية.

(١) من قصيدة له في المنفى مطلعها:

سهرتُ وطال شوقي للعراقِ   وهل يدنو بعيدٌ باشتياقِ

الأدب: هل يؤثر فعلا على الآخرين؟

■ عبدالرحيم الخصار*

كان فرانتس كافكا يردد هذه الجملة الشهيرة: «كل ما ليس أدبا يقلق راحتي، وأشعر تجاهه بالكراهية» هل كان كافكا مهووسا بالأدب إلى هذه الدرجة؟ هل كان إيمانه بالكتابة أعلى من الجميع؟ هل ترسّخ لديه أن الأدب قد يكون معادلا موضوعيا للحياة أو بديلا عنها؟ بعبارة أكثر عمقا: هل كانت الحياة عند كافكا هي الأدب؟

إن الجواب عن سؤال كهذا يبدو أكثر وضوحا كلما تذكرنا أن كافكا لم يترك رفًا من الكتب، لم يغن خزانة العالم بمؤلفات كثيرة، وإنما بصفحات لا تتجاوز الثلاثمائة، صار كافكا أسطورة القرن الماضي والحاضر.

وإذا كان كافكا عميق الإيمان بالأدب، فهل كان يؤمن أيضا بتأثير هذا الأدب؟ ما كتبه هو وما كتبه كبار وصغار الكتّاب في الجهات الأربع لهذا العالم هل أثر في الكائنات التي تتلقاه؟ هذا الحشد من الروايات والمسرحيات والأشعار، هل غيرت شيئا في عالمنا؟ هل غيرت مشاعر الناس وأفكارهم؟ ما تأثير الأدب في حياة من يتلقى الأدب؟

لعل الكثيرين سيطرحون هذا السؤال: «ماذا كان سيقع للعالم لو لم تكتب كل هذه القصص والقصائد؟ وهل كانت الحياة ستغدو مستحيلة بدون أدب؟»

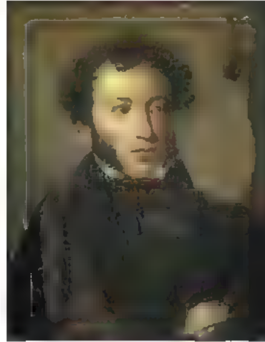
سنعود إلى الماضي القريب لنجد تعريفا للكاتب المصري أحمد هيكل الأكاديمي الذي سبق له أن شغل منصب وزير الثقافة في مصر، يقول مؤلف (تطور الأدب الحديث في مصر): «ليس الأدب مجرد كلام جميل، مختار اللفظ، محكم العبارة بليغ الصياغة، وإنما الأدب تعبير جميل بالكلمات عن تجربة صادقة، قادرة على التجاوز إلى الآخرين». طبعا

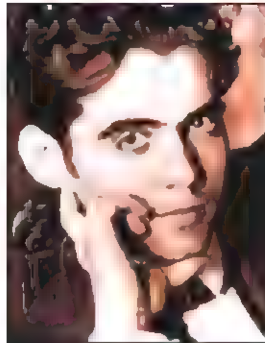
تعريف كهذا لا يخلو من ذلك الطابع الكلاسيكي الذي يجعل هذه النظرة للأدب نظرة متجاوزة. فالأدب ليس بالضرورة كلاما جميلا: فعدد هائل من الروايات الحديثة تحاول التملص من الوقوع في (الكلام الجميل مختار اللفظ). وبالتالي سيصعب حسب هذا التعريف تصنيف رواية جاك كيرواك «على الطريق» في خانة الأدب، لكن عبارة دقيقة توجد في هذا التحديد لمفهوم الأدب (التجاوز إلى الآخرين). إن رواية «على الطريق» -التي لم يكن كاتبها يختار الألفاظ التي يكتب بها- ستؤثر بشكل كبير في الحياة الواقعية بأمريكا. إنها سترفع من مبيعات ملابس الجينز. وستجعل ملايين الأمريكيين يتخلون عن كل السراويل التي ليست جينزا.

لا يمكن إجمالا أن ننفي عن الأدب وظيفته التأثيرية. فمنذ عهد هوميروس والشعر- أعرق أشكال الأدب- يمارس هذا السحر. إن قصائد صاحب الإلياذة والأوديسة كانت تركز على البعد الدرامي للكتابة؛ وبالتالي فهي كانت تحرك المناطق الهادئة في الوجدان الإنساني. فلطالما رأى كل واحد ممن قرأ ملحمتي هوميروس أنه صار عليه لزاما أن يصير أحد أبطالهما.

وفي الأدب الحديث لا يستطيع قارئ زوربا لنيكوس كازانتزاكيس أن يمر على الرواية دون أن تخلف فيه تأثيرا واضحا. لكن درجات التأثير -طبعا- ستختلف حسب سياق التلقي، وحسب المكونات النفسية لكل قارئ.


بابلو نيرودا


الكسندر بوشكين


غارسيا لوركا


ميشيل فوكو

فقد تذكي في نفس أحدنا قيم الخير والتعمق في فهم الذات. وقد تدفع آخر إلى اعتزال العالم والتوحد في خلوة تشبه خلوة كاتب زوربا في جبل أثيوس باليونان.

إن أعمالا أدبية كثيرة حوّلت وعي الناس وغيرت قناعاتهم، ويكفي أن نقف مثلا عند الأدب الروسي في فترته الأكثر توهجا. إن تأثير هذا الأدب امتد إلى العالم برمته، وأسهم في تحريك عجلة تقدم هذا العالم عبر تحفيزه نحو الإعلاء من قيمة الإنسان، وجعله يطرح أسئلة جديدة لم يكن يطرحها من قبل، تتعلق بمصيره وبجدوى حياته وبوظيفته داخل هذه الحياة.

نصوص كثيرة أثرت بشكل مباشر في من يتلقاها. نستحضر مثلا الكتابات ذات الطابع النضالي والتحريضي وما يندرج ضمن مسمّى «أدب المقاومة»، كقصائد بابلو نيرودا، وكاميليو، ولويس أراغون، ومحمود درويش، ومظفر النواب، وناظم حكمت، وأرنستو كاردينال، وفريديريكو غارسيا لوركا، وغيرهم.

ستركض سلطات ميتاكاس في اليونان سنة ١٩٣٦م، وراء قصيدة «المرثية» ليانيس ريتسوس من أجل إحراقها ومنعها من الوصول إلى الناس، لقد كانت تعرف مدى تأثيرها فيهم، فقصيدته جاءت كردّ على النيران التي أطلقها الفاشيون على عمال التبغ المضربين في تيسالونيكا.

إن قصائد ألكسندر بوشكين مثلا ومسرحياته كانت تصل إلى قلوب الناس قبل كلمات القيصر، وكانت تفعل فيهم ما لا يفعله طابور طويل من الجنود، إن روايته «دوبرفسكي» التي لا تتجاوز مئة صفحة، والتي تصنف كواحدة من أهم التحف في خزانة الأدب الروسي، أسهمت بشكل واسع في تحويل الهادئ والراكد في النفس البشرية إلى جَيَشان؛ لقد جعلت شباب روسيا يعيد النظر إلى علاقته بالطبقة الإقطاعية، وإلى التفكير في إعادة ترتيب أثاث الغرفة الروسية.. وتغيير بنية هذا المجتمع المغلف بالظلم والاستبداد.

ولذلك، حين بدا للإمبراطور أن بوشكين سيجعل الشعب يثور ضد نظامه القمعي.. فكر في نفيه إلى سيبيريا، وتدخل وسطاء ومقربون ليحولوا دون هذا النفي، غير أنه سيتم التخلص من بوشكين عبر المؤامرة الشهيرة التي دُبرت له سنة ١٨٣٨م.

ثمة أمثلة كثيرة لشعراء وكتاب كان مصيرهم الموت أو السجن أو النفي بسبب الخوف من كلماتهم، والخوف أكثر من تأثير هذه الكلمات.

دعونا نعود إلى كافكا، بعيدا عن الأدب الذي كان يوجد في مواجهة السياسة.. ثمة أدب مهمته هي مواجهة الآخر، «رسالة إلى الوالد» هي واحدة من روايات كافكا ينتقد فيها تسلط الأب، ويحاكمه لكونه سببا في ما يحمله من عقد وأمراض داخلية، فهو الذي جعله يشعر دائما بالفشل والعجز والضعف والدونية، إن قارئ هذا العمل


إدوارد سعيد


محمود درويش


أرنستو كاردينال

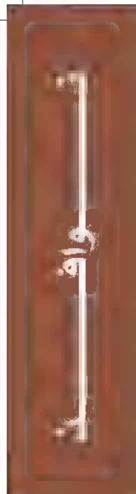

أنييس نن

سيستحضر بالضرورة تاريخ علاقته بالمؤسسة الأبوية، وستكون بالتالي «رسالة إلى الوالد» سببا في ثورة الكثيرين على آبائهم وأفكارهم الميتة.

هذه الرواية ستساعدنا على فهم رواية أخرى للكاتب أكثر شهرة منها-أقصد طبعا عمله الرهيب «مسخ»- التي كتبها في عامه الثالث والعشرين، والتي يريد فيها البطل غريغوري سامسا أن يتحول إلى حشرة، لقد صارت الرغبة في التحول إلى حشرة موضة ورغبة فئة كبيرة من شباب العالم في القرن الماضي، بسبب الإحساس باللاجدوى جرّاء ما يعانيه الفرد من إهمال وتخلٍّ وتهميش ونكران من طرف الجماعة.

إن رواية «المطر الأسود» للكاتب الياباني ماسوجي إيبوزي عن هيروشيما ستكون أكثر تأثيرا في النفس البشرية من كل التقارير الصحفية التي كتبت عن هذه الكارثة الإنسانية، إذا استثنينا طبعا ما كتبه الصحافي الأمريكي جون هيرسي الذي استفاد في كتابة تحقيقه من تقنيات السرد.

تحكي رواية «المطر الأسود» قصة الفتاة «ياسوكو» التي اعتقد أهلها أنها نجت من إشعاع القنبلة بسبب وجودها بعيدا عن مكان الحدث، غير أن أمطارا مسمومة



ستنزل على القرية بعد فترة من سقوط القنبلة.. ستحول حياة ياسوكو وعائلتها إلى جحيم. ثمة أحداث موجعة وأسلوب مؤثر لا يبيح لقارئ الرواية أن ينتهي منها دون تعميق روح الكراهية والرفض لكل القوى التدميرية في هذا العالم.

إن وظيفة الأدب حسب أنطونيو غرامشي هي التأثير في الآخر. وحين يتوقف هذا الأدب عن مهمة التأثير يتوقف عن كونه أدبا. وسيتبنى النظرية الغرامشية مفكرون جاءوا بعده أمثال ديفيد هارفي، وإدوارد سعيد، وميشيل فوكو، ونعوم تشومسكي.

مهمة المثقف حسب النظرية الغرامشية هي الالتحام ب «الجماهير» وتبنّي قضاياها. غير أن هذا الأمر سيجعل الكاتب يرتدي لباسا فضفاضا عليه. ذلك أن مهمة المثقف لم تعد بالضرورة هي التكلم باسم الجماعة. لقد صار الكاتب في الأدب الجديد صوتا يمثل نفسه فحسب ويمتلك مشروعيته من فردانيته، ويعمل جاهدا على أن يمحو عنه كل طابع جمعي أو مهمة تنويرية. لكن يوكيو ميشيما بالمقابل كان يقول «لنؤثر قليلا في التاريخ». إنه هنا يتجاوز عتبة التأثير في الآخر. ويدرك أن الأدب قادر أحيانا على التأثير في مجرى نهر العالم. ربما تكون نظرة طوباوية، لكنّ العيون التي كانت تصدر منها هذه النظرة لم تكن عينا كاتب عادٍ. فـ «ميشيما» كان له دور كبير في تعميق إيمان اليابانيين بضرورة العودة إلى الجذور اليابانية وعدم الذوبان في النموذج الغربي الراهن.


نيكوس كازنتزاكيس


فرانز كافكا


ناظم حكمت

وتعود بنا الكاتبة الأمريكية «أنابيس ناين» إلى هواء كافكا الأول «كل ما ليس أدبا يقلق راحتي»، حيث سنجدها تقول: «يحتاج الآخرون إلى الثياب والموسيقى واللعب على القيثارات والرسم بأقلام الفحم أو الألوان المائية، يحتاجون إلى اللعب بالكلمات وممارسة ألعاب الفن. يحتاجون إلى الخبز. ولكنني في الواقع أريد التخلي عن كل المتع التي نلتها في حياة الترف. أريد التنازل عنها مقابل المتع الرائعة التي توفرها لي حياة الإبداع والمنجزات الفنية التي تؤطر حياتي».

إن الأدب هو الذي يصنع إطارا لهذه الكاتبة ويحدد مسالك حياتها. إن الكتابة هي التي تعطيها مشروعية الوجود وجدواه. وعليه فالتأثير هنا فردي، إن حياة العديد من الكتّاب تغيرت فور وصولهم إلى أرض الكتابة. وإن هذه الكلمة الساحرة «أدب» جعلت من كل كائن ابتلي به «سد هارتا» مستقلا، ودرويش زاهدا لا يتطلب من الخارج أكثر مما يتطلب من ذاته. جددت لدى بعضهم إيمانه بالحياة. وملأت غرف آخرين بالمتع. وجعلت الكثيرين يكتشفون كنوزهم الداخلية. وقادت الكثيرين أيضا إلى الانتحار.

إن الأدب إن لم يغير العالَم؛ وإن لم يؤثر في الآخرين. إن لم يؤثر في قارئه فهو على الأقل يؤثر في كاتبه.

---

* كاتب وشاعر من المغرب.

الفقر ومحاربته بين الإسلام والرأسمالية (أنموذجاً)

■ نشأت نايف الحوري*



يعيش العالم اليوم في خضم الفيضان الهائل، الذي أغرق جميع الأسواق العالمية من شتى أنواع الصناعات والسلع والخدمات التي لا تحصى، بصرف النظر عن الكم البشري من الجياع والعطشى العراة.

انتهت الاشتراكية، وتهاوت صروحها، وتفتت كيانها، وانمحى نظامها، وتعرت هذه الأسطورة، التي كانت تدغدغ عواطف المستضعفين، والذي انخدع ببريقها الملايين من البشر، فكانت وبالاً عليهم، فقاموا بهدمها بعد أن لم تغنهم من فقر، ولم تشبعهم من جوع.

ثم عاد على أنقاضها (النظام الرأسمالي)، بعد غياب طويل، بسبب انتشار الاشتراكية وقوتها وزحفها على العالم، وفرضية تطبيق نظامها الغاشم الظالم. وترتكز فكرة (الرأسمالية) على فصل الدين عن الحياة، فآمنوا واستسلموا لقيادتها، وزجوا بعقيدة الملايين منهم- العقيدة النصرانية- ووضعوها في أيدي حفنة من رجال الدين. وحصروا هذه العقيدة الروحية في سراديب الكنائس. وتفرغوا للحياة الدنيا وانساقوا وراء ملذاتها وشهواتها.

فبرز منهم علماء كثر، ووضعوا النظريات المتعددة، وقاموا بأبحاث ودراسات عميقة لحل مشكلة الفقر، وإعادة الاقتصاد إلى أقوى قوته على

السـاحة، ليتفشى الغنى، ويتحقق من خلاله السعادة، لأن «المال عصب الحياة».

ومن أشهر منظري هذا النظام (آدم سميث) و(ريكاردو) و(مارشال) و(مالتوس) وآخرون.

تناولوا الإنسان من ظاهرة المادية فقط، فحصروا حاجاته في تحقيق القيمة المالية، وأهملوا القيم الروحية والخلقية والإنسانية. وانصبت دراساتهم وأبحاثهم من خلال هذه الدراسات على أن مشكلة الفقر واقعة في عدة أسباب:

الأولى: أن الموارد الاقتصادية المتوافرة لدى مجتمع لا تفي بحاجاته المتعددة، وما تسمى (بالندرة النسبية) بسبب عدم كفاية الموارد والحاجات، ويكون ذلك فيما يسمى بالسلع الاقتصادية، ذلك أن حاجات الإنسان تزداد في درجة عدم تحديدها. والحاجة بالمعنى الاقتصادي هي: كل رغبة تجد ما يشبعها من مورد من الموارد الاقتصادية..

والحاجات ليست فقط الأولية (الأساسية) من مأكل ومشرب ومسكن، بل تتعدى في أن تتعدد في أنواع وأشكال حاجاته ورغباته غير الأساسية من وسائل الترف وغيرها، حتى تصبح حاجاته بلا حدود، وبالتالي يجب أن يزداد الدخل الأهلي لحاجة الإنسان ورغباته، وتزداد الموارد لحل المشكلة الاقتصادية، لأن السكان يزدادون بسرعة البرق مقارنة بالإنتاج، وهنا، تبقى مشكلة الفقر قائمة ولا حل لها، ولذلك انصبت جهودهم على تكثير السلع والخدمات والإنتاج، لتكون متناول الجميع، بغض النظر أن يتناولها الكل أو البعض.

ثانياً: ازدياد السكان، يقول (مالتوس) صاحب النظرية الشهيرة: (إن قدرة الإنسان على التناسل أكبر من قدرة الأرض على إنتاج ما يلزم لبقائه).

إذاً، هم يرون اللجوء إلى اتخاذ الإجراءات السلبية مشاركة في علاج المشكلة الاقتصادية، بخوض الحروب، والزواج المتأخر لتقليل النسل، وتوزيع موانع الحمل وغيرها، حتى أنه يعد الكوارث الطبيعية، من زلازل وبراكين وفيضانات عوامل مساعدة في حل مشكلة الفقر، من خلال موت أعداد هائلة بسبب هذه الكوارث.

إذ يقول مالتوس، المتطرف، بلجوء الإنسان إلى إشباع غريزة الجنس من غير زواج، هروباً من التناسل، مع أنه تزوج وأنجب ابنتين وولدا (١٧٦٦ ١٨٣٤م) ولجأوا إلى حرية التملك فإنها تعني: إزالة القيود التي تنظم التملك، وحرية التملك، وحرية العمل لا بالضوابط التي تنظم كيفية التملك.

إن بناء الاقتصاد على هذه الحرية حتى أصبحت الخط العريض، ورمزاً لمعالمها وحضارتها وهي ما تسمى (بالحريات العامة). أخذت هذه النظرية من مفكري هذا النظام ابتداء من (آدم سميث) و(ريكاردو) إلى عمالقة المال الذين يمسكون اليوم بقبضة حديدية أزمة مختلف القطاعات الاستثمارية. صناعية، وتجارية، ومشاريع عمرانية وزراعية. كما يتحكمون في أسواق المال، ويتغنون فنون المضاربات في أسواق البورصات، فهم صيادون مهرة، يجيدون مطاردة الفرائس، ثم اقتناصها

وامتصاص دمائها.

وأقول إن الرأسماليين حاولوا وبكل جهد أن يوجدوا حلولاً اقتصادية ناجحة وناجعة، وذلك بالتقليل من الفقر وتخفيف الفارق بين الأغنياء والفقراء، ولكن هذه الحلول كالمسكّنات تخدر المريض ولكنها لا تذهب بالمرض.

لقد وضعت الرأسمالية (أنموذجاً) لا أقول هشا وضعيفا، بل هو من وضع البشر القاصر، ولكن الميزة بيننا وبينهم أننا استقينا حياتنا وأوضاعنا وأحكامنا ودستورنا من خالق البشر ﴿الذي خلق فسوى والذي قدر فهدى﴾، قال تعالى: ﴿صبغة الله ومن أحسن من الله صبغة﴾ البقرة ١٣٨، وقال تعالى: ﴿ألا يعلم من خلق وهو اللطيف الخبير﴾ الملك١٤.

وهذا الأنموذج مثالٌ يحتذى به.. لندرك معالم ديننا الإسلامي ونعمته؛ فنظرة الخالق إلى البشر نظرة اجتماعية، قال تعالى: ﴿إنما المؤمنون إخوة﴾ الحجرات ١٠، فقد أمر الإسلام الخلق إلى التآلف والتعارف، ونهاهم عن التناكر والتخالف، وبينت الآيات القرآنية المسؤوليات العامة والخاصة تجاه الأفراد والمجتمع.

قال الله مخاطباً الأغنياء: ﴿وأنفقوا مما جعلكم مستخلفين فيه﴾ الحديد٧، وقال تعالى: ﴿وآتوهم من مال الله الذي آتاكم﴾ النور٣٣، وأن السلطة أو الدولة هي المسئولة عن هذه المسؤوليات، وتفرضها على المجتمع والأفراد إن لزم الأمر، كفرض الضرائب، ومصادرة الأموال وقت الأزمات، يقول عمر رضي الله عنه في قحط عام الرماد: «لو استقبلت من أمري ما استدبرت لأخذت فضول أموال الأغنياء فجعلتها في فقرائهم»، يقول الله تعالى: ﴿كي لا يكون دولة بين الأغنياء منكم﴾ الحشر٧، ويقول العالم الكبير ابن حزم رحمه الله في المحلى: «فرض على الأغنياء في كل بلد أن يقوموا بفقرائهم، وتجبرهم السلطات على ذلك».

ها هي المسؤولية الاجتماعية، والتكافل الاجتماعي في الإسلام، مع وجود قواعده أيضاً متينة ورصينة من أحكام الله تعالى، لإقامة مجتمع بعيد عن الفقر، في الوقت نفسه بعيداً عن الظلم والجور.. وتتلخص هذه القواعد بالنقاط الآتية:

أولاً: تحريم الربا

الربا في اصطلاح الفقهاء هو: أخذ مال بمال من جنس واحد متفاضلين، ولا يكون إلا في بيع أو قرض أو سلم، وأكثر ما يذكر الربا على الأموال.. وما يطلق عليه اليوم «بالفائدة». وقد وردت النصوص القرآنية بتحريم الربا تحريماً قاطعاً، قال تعالى: ﴿الذين يأكلون الربا لا يقومون إلا كما يقوم الذي يتخبّطه الشيطان من المسّ ذلك بأنهم قالوا إنما البيع مثل الربا وأحل الله البيع وحرم الربا﴾ البقرة ٢٧٥. وقال تعالى: ﴿يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وذروا ما بقي من الربا إن كنتم مؤمنين فإن لم تفعلوا فأذنوا بحرب من الله ورسوله وإن تبتم فلكم رؤوس أموالكم لا تظلمون ولا تظلمون﴾ البقرة ٢٧٨ - ٢٧٩.

ففي هذه الآيات حرم الله الربا، لأنه أكل أموال الناس وجهدهم بالباطل والزور والبهتان،

وذلك لأن المرابي (المقترض) لا يقدم على ذلك إلا لحاجة ماسة لا يجوز استغلاله بهذه الصورة وهذا الشكل.

يقول سيد قطب رحمه الله عن أثر الربا، «وينشأ من الربا مرضان اجتماعيان: تضخم الثروات إلى غير حد، وتفريق الطبقات علواً وسفلاً بغير قيد؛ ثم وجود طبقة متعطلة مترهلة مترفة لا تعمل شيئاً، وتحصل على كل شئ، وكأنما المال الذي في يديها فخاخ لصيد المال، دون أن تتكلف حتى الطعم لهذه الفخاخ، إنما يقع فيها المحتاجون عفواً، ويساقون إليها بأقدامهم تدفعهم الضرورات....».

الربا بمثابة التضخم، والأزمات الاقتصادية.. ولا أدل على ذلك من الأزمة الحالية التي وقع فيها العالم اليوم، وعزاها خبراء الغرب أساساً إلى الفوائد (الربا)، حتى إن بعضهم أشار إلى تحريم الربا، أو على حد قولهم إن الفائدة يجب أن تكون بنسبة صفر٪. وقد انعقد في السابق مؤتمر الكنائس العالمي في فينا الذي انتهى بإصدار قراره بالتحريم القاطع للربا.

ثانياً: منع اكتناز النقود: قال تعالى: ﴿والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم. يوم يحمى عليها في نار جهنم فتكوى بها جباههم وجنوبهم وظهورهم هذا ما كنزتم لأنفسكم فذوقوا ما كنتم تكنزون﴾ التوبة ٣٤ - ٣٥.

والكنز في الاصطلاح: جمع المال بعضه فوق بعض لحاجة يقرها الشرع، يقول أستاذنا الكبير الدكتور عبدالعزيز الخياط عن كنز الأموال: هذه الأموال المكدسة، المحبوسة التداول، معوال الرأسمالية، وحرب على الفقير...

نعم إن بقاء الأموال مكدسة تشكل خطراً جسيماً على الاقتصاد، فالمال يجلب المال، وبالقضاء على الاكتناز تندفع جميع الأموال إلى السوق، فيتجدد النشاط، وتزداد الثروة، ويُقضي على البطالة.

ثالثاً: منع الغش والغبن والاحتكار بكافة أشكاله وصوره. يقول النبي ﷺ: «من غشنا فليس منا» رواه مسلم. وحرم الإسلام الغبن والاحتكار.. يقول ﷺ «ولا يحتكر إلا خاطئ» رواه مسلم، وخاطئ هنا بمعنى آثم، وقد جعل الفقهاء للحاكم مصادرة أموال المحتكرين من باب السياسة الشرعية، ومنعهم من الربا الفاحش والاستغلال، يقول ﷺ «من احتكر الطعام أربعين يوماً فقد برئت منه وبرئ الله منه».

رابعاً: منع الغصب والسرقة والرشوة، والغصب هو الاستيلاء على مال الآخرين بغير حق، وقد أجمع المسلمون على تحريمه، لقوله تعالى: ﴿ولا تأكلوا أموالكم بينكم بالباطل﴾ البقرة ٨٨،

ويقول ﷺ: «من أخذ شبراً من الأرض ظلماً طوقه من سبع أرضين» وأما السرقة: فهي أخذ المال خفية من حرزه، قال تعالى: ﴿السارق والسارقة فاقطعوا أيديهما جزاءً بما كسبا﴾ المائدة ٣٨.

وأما الرشوة: فهي ما يعطيه الشخص للمسئول ليحكم له، أو يحمله على ما يريد، قال تعالى: ﴿لا تأكلوا أموالكم بينكم بالباطل

وتدلوا بها إلى الحكام لتأكلوا فريقاً من أموال الناس بالإثم وأنتم تعلمون﴾ البقرة ٨٨، ويقول ﷺ: «لعن رسول الله ﷺ الراشي والمرتشي» رواه البزار.

خامساً: تحديد الملكيات.. وتقسم الملكية في الإسلام إلى ثلاثة أقسام:

أ - الملكية الخاصة: وهي ما تسمى بالملكية الفردية بأحكام شرعيه تحدد للفرد ما يمتلك وينتفع بها دون أن تطغى على الملكيات الأخرى.

ب- الملكية العامة: وهي الأحكام الشرعية المتعلقة بحق اشتراك الجماعة في الانتفاع بالأشياء كالمرافق العامة والمعادن والأنهار والبحار.

ج- ملكية الدولة: وهي الأحكام الشرعية التي حددت الأموال، والتي جعلت التصرف فيها موقوفاً على رأي الإمام، كأموال الضرائب والخراج والجزية والفئ وما شاكلها. بخلاف الرأسمالية التي أطلقت العنان للفرد في تملكه ما يشاء، حتى ولو طغت إلى الملكية العامة والدولة.

سادساً: وجوب الزكاة، قال تعالى: (وأقيموا الصلاة وآتوا الزكاة) ويقول عز وجل: (إنما الصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها والمؤلفة قلوبهم وفي الرقاب والغارمين وفي سبيل الله وابن السبيل فريضة من الله والله عليم حكيم) التوبة ٦٠.

والزكاة تؤخذ من الغني وتدفع للفقير، وإذا امتنع الغني يجبر في هذه الحالة ويعزر على هذا الامتناع بمصادرة نصف ماله، قال ابن القيم رحمه الله: «إن النبي ﷺ عزر بحرمان النصيب من السلب، وأخبر عن تعزير مانع الزكاة بأخذ شطر ماله».

يقول أستاذنا الخياط: بل وجعل للدولة حق إعلان الحرب إذا منع المسلمون الزكاة، ألم يعلنها أبو بكر من أجلها وقد آمن الناس بالإسلام وصلوا وأدوا واجباتهم إلا الزكاة؟ لقد صاح صيحة قوية في وجه عمر رضي الله عنه «أجبّار في الجاهلية خوّار في الإسلام؟» إنه قد انقطع الوحي وتم الدين، أينقص وأنا حي، والله لأقتلن من فرق بين الصلاة والزكاة، والله لو منعوني عقالاً كانوا يؤدونه لرسول الله ﷺ لقاتلتهم عليه». ومن ثم عقد أبو بكر رضي الله عنه أحد عشر لواءً لحرب مانعي الزكاة دفاعاً عن حق الفقير.

فإذا أخذنا من أموال الأمة الإسلامية وأديت زكاتها ما نظن أن تبقى المجاعات في الدول النامية والفقيرة..!

سابعاً: أموال الغنائم والفيء: يقول الله تعالى: ﴿واعلموا أن ما غنمتم من شئ فأن لله خمسة وللرسول ولذي القربى واليتامى والمساكين وابن السبيل﴾، هذه الغنائم. أما الفيء فيقول الله تعالى: ﴿ما أفاء الله على رسوله من أهل القرى فلله وللرسول ولذي القربي واليتامى والمساكين وابن السبيل كي لا يكون دولة بين الأغنياء منكم﴾ الحشر ٧، هذه الآيات أشارت إلى أن الأموال تقسم على الفقراء والمساكين.

ثامناً: الصدقات والكفارات وغيرها، هي إعانة للفقراء والمحتاجين من وجه نظرة الدين الحنيف، منها صدقة الفطر لقول ابن

عباس رضي الله عنهما «فرض رسول الله ﷺ زكاة الفطر طهرة للصائم من اللغو والرفث وطعمة للمساكين»، وأما الصدقات الأخرى فتأتي من باب الأجر والثواب قال تعالى: ﴿مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء﴾ ٢٦١ البقرة.

وأما الكفارات ومنها كفارة اليمين.. فيقول عز وجلّ: ﴿إطعام عشرة مساكين من أوسط ما تطعمون أهليكم أو كسوتهم﴾ المائدة ٨٩، وكفارة قتل الصيد في الإحرام فيقول الله تعالى: ﴿أو كفارة إطعام مساكين﴾ المائدة ٩٥، وكفارة من يفطر في رمضان لمرض أو شيوخة ولا يستطيع القضاء ﴿طعام مسكين﴾ البقرة ١٨٤، وهناك أحكام كثيرة قد دلت على إعانة المحتاجين والفقراء.

تاسعاً: الحث على العمل وعدم التسول، يقول النبي ﷺ: «إن اشرف الكسب كسب الرجل من يده»، ويقول ﷺ: «لإن يأخذ أحدكم حبله فيحتطب على ظهره فيبيعه خير له من أن يسأل الناس اعطوه أو منعوه» أما منع التسول، فيقول فيه ﷺ: «ما فتح عبد باب مسألة إلا فتح الله عليه باب الفقر، ومن يستضعف يضعفه الله، ومن يستغن يغنه الله»، وقد دعا عمر رضي الله عنه الفقراء إلى العمل وعدم السؤال فقال: «يا معشر الفقراء ارفعوا رؤوسكم واتجروا، فقد وضح الطريق، ولا تكونوا عيالاً على الناس»..

عاشراً: الحث على إعانة المحتاجين والفقراء. يقول الله تعالى: ﴿وفي أموالهم حق للسائل والمحروم﴾ الذاريات ١٩، ويقول ﷺ: (أيما أهل عرصة أصبح فيهم امرؤ جائعاً فقد برئت منهم ذمة الله)، يقول ابن حزم رحمه الله: ولا يعتبر المسلم مضطراً لأكل لحم الميتة أو لحم خنزير وهو يجد طعاماً فيه فضل عند صاحبه المسلم أو الذمي، لأنه فرضاً على صاحب الطعام إطعام الجائع فإذا كان ذلك كذلك، فليس بمضطر إلى الميتة ولا إلى لحم الخنزير، وله أن يقاتل عن ذلك فإن قتل فعلى قاتله القود (الدية)، وإن قتل المانع فإلى لعنة الله، لأنه منع حقاً، وهو طائفة باغية، قال تعالى: ﴿فإن بغت إحداهما على الأخرى فقاتلوا التي تبغي حتى تفيء إلى أمر الله﴾ الحجرات ٩، ويقول ابن حزم أيضاً: (فرض على الأغنياء من أهل بلدان يقوموا بفقرائهم، ويجبرهم السلطان على ذلك إن لم تقم الزكوات بهم، فيقام لهم مما يأكلون من القوت الذي لا بدَّ منه، ومن اللباس للصيف والشتاء بمثل ذلك، وبمسكن يقيهم من المطر والصيف والشمس وعيون المارة).

وهذا (أنموذج) من القواعد الإسلامية للقضاء على الفقر، ناهيك عن القواعد العديدة من نظام وتشريع الإسلام، والكتب الاقتصادية مليئة وفائضة من هذه القواعد وأس القواعد (التكافل الاجتماعي).

إذاً، هذا هو المبدأ الصحيح، فلنكن أنصاره وأعوانه، وندع دعوى الرأسمالية وترهاتها، يقول عز وجل: ﴿وأن هذا صراطي مستقيماً فاتبعوه ولا تتبعوا السبل فتتفرق بكم عن سبيله ذلكم وصاكم به لعلكم تتقون﴾..

* كلية التربية - جامعة الجوف.